



علوم اللغة العربية

Journal of Arabic Language Sciences

تنبيهات العطار على اختلاف نسخ كتاب سيبويه في الأبنية الصرفية

الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم (مقاربة عرفانية)

أدب الحكاية في التراث العربي قراءة في (حكاية أبي القاسم البغدادي)

مظاهر التعلق التخيلي بين أقصوصة (مجرم رغم أنه) لعلي
الدُّعاجي ورواية (سعادته... السيد الوزير) لحسين الواد

التحليل السيميائي في منجز سعيد بنكراد النقدي:
(السيميائيات والتأويل)، و(سيميائيات النص)، نموذجين.

السنة الثانية - العدد الثالث
ربيع الثاني ١٤٤٦ هـ - أكتوبر ٢٠٢٤ م

مجمع الملك سلمان
العالمي للغة العربية
King Salman Global Academy for Arabic Language



علوم اللغة العربية

Journal of Arabic Language Sciences

www.ksaa.gov.sa

مجلة علمية مُحكمة تصدر عن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية





المشرف العام على المجلة

أ.د. عبدالله بن صالح الوشمي

إدارة التحرير

أ.د. علي بن إبراهيم السعود

رئيس التحرير

د. علي بن عوض الجميلي

مدير التحرير

أ. أحمد بن عبدالعزيز العظامي

أمين المجلة

هيئة التحرير

أ.د. صالح بن زياد الغامدي

أ.د. عمر بن عبدالعزيز السيف

أ.د. كوثر بنت محمد القاضي

أ.د. محمد بن سعيد الغامدي

الهيئة الاستشارية

أ.د. إبراهيم بن منصور التركي

أ.د. أحمد يوسف علي

أ.د. بسمه الحاج رحومة

أ.د. سعاد بنت عبدالعزيز المانع

أ.د. عبدالفتاح أحمد الحموز

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أ.د. عبدالله بن سليم الرشيد

أ.د. نوال بنت إبراهيم الحلوة

◆ صفة المجلة

مجلة علوم اللغة العربية هي مجلة علمية محكمة، تصدر عن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية بدءاً من عام (١٤٤٥هـ / ٢٠٢٣)، وهي تعنى بالمخطوطات وبالدراسات المتخصصة في اللغة العربية، بفروعها الأساسية (النحو والصرف والمعجم والعروض وفقه اللغة والدراسات الأدبية والبلاغية).

◆ قواعد النشر

- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والأسلوبية والإملائية والطباعية.
- أن يكون البحث في أحد مجالات علوم اللغة العربية.
- أن يعتمد الباحث الأسس العلمية في جميع خطواته.
- أن يوثق البحث وفقاً لأسلوب (APA) في المتن والمراجع، على النحو الآتي: [البرجاني، دلائل الإعجاز ١/٢٥٢] في أسفل كل صفحة .
- أن يضع ملخصاً للبحث مع بيانات الباحث كاملة باللغتين العربية والإنجليزية بما لا يتجاوز ١٥٠ كلمة.



Journal information:

Journal of Arabic Language Sciences
A peer-reviewed bi-annual journal issued by
King Salman Global Academy for Arabic Language
Riyadh- Saudi Arabia
ISSN paper version: 1658-9459
ISSN Electronic version: 1658-9467

◆ بيانات المجلة:

مجلة علوم اللغة العربية
مجلة علمية محكمة تصدر عن
مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية
الرياض - المملكة العربية السعودية
ردمدمد النسخة الورقية: ١٦٥٨-٩٤٥٩
ردمدمد النسخة الإلكترونية: ١٦٥٨-٩٤٦٧

- أن يضع الباحث كلمات مفتاحية ما بين ٣ - ٦ كلمات .
- ألا يزيد البحث عن ١٤ ألف كلمة .
- ألا يكون البحث منشورًا في أي وعاء علمي، أو مقدمًا للنشر في جهة أخرى.
- أن يقوم الباحث بـ (رومنة) المصادر والمراجع .

البحوث المنشورة بالمجلة تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجمع،
ويتحمل مؤلفوها المسؤولية كاملة عن صحة ودقة المعلومات والاستنتاجات.

محتويات العدد

تنبيهات العطار على اختلاف نُسَخ كتاب سيبويه في الأبنية الصرفية

٩

د. عبد الله بن عثمان اليوسف

الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم (مقاربة عرفانية)

٤٦

أ. د. النوراني عبد الكريم كبور جبير

أدب الحكاية في التراث العربيّ قراءة في (حكاية أبي القاسم البغدادى)

٩٠

أ. د. عبد الله تاج

مظاهر التعلّق التخيليّ بين أقصوصة (مُجرم رغم أنفه) لعلّي الدُّوعاجي ورواية (سعادته...السّيد الوزير) لحسين الواد

١٢٥

د. المكّي بن محمّد عائدي

التحليل السيميائي في منجز سعيد بنكراد النقدي: (السيميائيات والتأويل)، و(سيميائيات النص)، نموذجين.

١٧٣

د. إبراهيم بن أحمد البوعبدلاوي

كلمة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية يسره أن يقدم للباحثين العدد الثالث من مجلة علوم العربية، التي تعد نافذة من نوافذ العناية بالبحث العلمي ونشره، وذلك ضمن سلسلة مجلاته العلمية المتنوعة التي تغطي جوانب مختلفة من البحث اللغوي قديماً وحديثاً.

ومن هنا يأتي هذا العدد ليغوص في قضايا لغوية وبلاغية وأدبية بأدوات تحليلية حديثة، ووقفات على مدونات تختلف زماناً ومكاناً؛ لتقدم رؤى جديدة، وتطبيقات متعددة، على شواهد ومقولات تراثية مرّة ومعاصرة أخرى.

ويأتي في طليعة هذا العدد بحث يوضح عناية العلماء ودقّتهم في قراءة نصوص من قبلهم، وتتبعهم لاختلافات النسخ في مخطوطات الكتاب الواحد؛ بغية الوقوف على نص صحيح، وفقاً لما قام به مصنفه، إذ يُقدم البحث نموذجاً لذلك، يتمثل في وقفات أبي الفتح العطار وإشاراته في كتابه (شرح أمثلة سيبويه) على اختلاف نسخ الكتاب، وأثر ذلك على النص والأحكام المتعلقة به.

ولأن المعنى ذو تأثير على المتلقي، وكون الألفاظ تعد الوعاء الذي تنطلق منه؛ جاء البحث الثاني؛ ليجلي إحدى ركائز علم البيان، وهي الاستعارة الكنائية، من خلال نص عالٍ لا يقاربه ولا يماثله قول أو نص، إذ يرصد فيه شواهد من

ظاهرة الاستعارة الكنائية الاتجاهية الواردة في بعض آيات القرآن الكريم، وكيف ارتبطت الاستعارة بالكناية، ومدى التماثل بينهما في تجلية المعنى وتيسير الفهم بمقاربة عرفانية.

وفي البحث الثالث وقفة مع مظهر من مظاهر القص في الأدب العربي لم يأخذ حقه من الدرس والتحليل والنقد، ألا وهو أدب الحكاية في التراث العربي، وينتخب البحث نموذجاً لدراسة هذا المظهر، وهو حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي، حيث يركز على هذا المصطلح وإبرازه بتحليل هذه المدونة.

وفي مجال القص أيضاً يأتي البحث الرابع لكن بأدوات تحليلية مغايرة لما سبق، وعلى مدونات حديثة معاصرة، إذ يبرز البحث مظاهر التعالق التخيلي بين نمطين مختلفين: أولهما أقصوصة وثانيهما رواية، ويدرس بعمق العلاقات النصية بينهما، ويفسر مستوى التعالق بينهما سواء في النص أم يتعداه إلى مستوى العالم، كما يدرس إمكانية تحويل عالم الأقصوصة إلى عالم الرواية.

ولما للشخصيات العلمية الناقدة من أثر في سيرة النقد وحراكه، وانعكاسه على النتاج الأدبي والفني يختم العدد بحوثه برصد وتحليل لمنجز سعيد بنكراد النقدي، إذ يتناول البحث التحليل السيميائي في كتاباته النقدية بدراسة نماذج مختارة من كتابيه (السيميائيات والتأويل) و(سيميائيات النص).

وقبل الدخول في خضم هذه البحوث فإن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية ليسعد باستقبال مشاركات العلماء والباحثين من مختلف أنحاء العالم في إنتاجهم العلمي والبحثي وإثراء أعداد المجلة بدراساتهم اللغوية المتنوعة؛ لتكون منارة في حقول علوم اللغة العربية، ونبراساً في زيادة الوعي اللغوي، ومعالجة مشكلاته، وتقديم الدراسات والرؤى التي تنهض بلغتنا التي شرفها الله بإنزال كتابه بلسان عربي مبين.

رئيس هيئة التحرير

تنبيهات العطار على اختلاف نسخ كتاب سيبويه في الأبنية الصرفية

Notifications of Al-Attar to the difference between the copies of Sibawayh's book at the morphological constructions

د. عبد الله بن عثمان اليوسف

جامعة الحدود الشمالية، المملكة العربية السعودية

تاريخ القبول: ٢٩/٠٩/٢٠٢٤

تاريخ الإرسال: ١٩/٠٨/٢٠٢٤

Abstract:

This research deals with an important topic related to Sibawayh's book, which is the difference between the copies of the Book of Sibawayh in an important part of it, which is the chapters on morphological constructions, because the examples of those constructions have similar letters with different spellings, but they were not set with the spelling of a phrase, but were set with vowels only, which led copyists to Sibawayh's book was then subject to delusion or error in the examples of those constructions, and then differences emerged between its copies over the centuries. Some scholars - after Sibawayh - noticed this, and they worked hard to clarify those differences. Among these scholars was Abu Al- Fatih Al- Attar in his book (sharh amthilat Sibawayh), which abbreviated by Al- Jawaleeqi. The researcher collected Al-Attar's references to these differences, and tried to reach what is in the original book of Sibawayh by comparing some of its written and printed copies, and weighing between what is in them, and used descriptive and comparative methods in that.

Keywords:

Al-Atta, differences, copies, Sibawayh's book, constructions.

المخلص:

يتناول هذا البحث موضوعاً مهماً يتعلق بكتاب سيبويه، وهو الاختلاف بين نسخ كتاب سيبويه في جزء مهم منه، وهو أبواب الأبنية الصرفية؛ بسبب أن أمثلة تلك الأبنية متشابهة الحروف مختلفة الضبط، لكنها لمنضبط ضبط عبارة، وإنما ضبطت بالحركات فقط؛ ما أوقع نسخ كتاب سيبويه بعد ذلك في الوهم أو الخطأ في ضبط أمثلة تلك الأبنية، ومن ثم برزت الاختلافات بين نسخ الكتاب عبر القرون، وقد تنبّه بعض العلماء - بعد سيبويه - إلى هذا، فاجتهدوا في تبيين تلك الاختلافات، ومن هؤلاء العلماء أبو الفتح العطار في كتابه (شرح أمثلة سيبويه) الذي اختصره الجواليقي، وأشار فيه بضع مرات إلى الاختلاف بين نسخ كتاب سيبويه، فقام هذا البحث على جمع تلك الإشارات، وحاول أن يصل إلى ما في أصل كتاب سيبويه، وذلك بالمقارنة بين بعض نسخ الخطية والمطبوعة، والترجيح بينها، واستعمل المنهج الوصفي والمقارن في ذلك.

الكلمات المفتاحية:

العطار، اختلاف، النسخ، كتاب سيبويه، الأبنية.

مقدمة البحث:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، أما بعد:

فقد اعتنى متقدمو علماء اللغة ومتأخروهم بكتاب سيبويه عناية يندر مثلها، فلم يتركوا فيه باباً إلا درسوه وشرحوه وفصلوه، وكان لأبواب الأبنية الصرفية نصيب كبير من هذا الاهتمام، فضبطوا أمثلة تلك الأبنية وزناً، وشرحوها دلالة، لكنّ خطوط النُّسخ قديماً أحدثت فيها بعض التصحيف والتحريف، بسبب أن تلك الأمثلة لم تترُكَب في جملة يمكن أن يُكتشف المراد بها ضمن السياق، ومن ثَمَّ يمكن معرفة وزنها بسهولة، وزاد من هذا الأمر أن النُّسخ لم يضبطوا - إلا نادراً - تلك الأمثلة ضبط عبارة يُبين وزنها عند الشكّ في ضبطها بالحركات، ومن هنا اهتم العلماء بالإشارة إلى ما يلاحظونه من فروق بين نُسخ كتاب سيبويه في ضبط تلك الأبنية وأمثلتها، فقد تغيّر دلالة معانيها، أو اختلاف الحكم عليها، هل هي أسماء أو صفات؟ وكان ممن اهتم بهذا أبو الفتح محمد بن عيسى العطار في كتابه الخاص بأبنية كتاب سيبويه، وهو (شرح أمثلة سيبويه) فقد كرّر التنبيه على الاختلاف بين نُسخ الكتاب في عشرة مواضع، وهو ليس بدعاً في عمله هذا، فقد سبقه قدماء اللغويين إلى التنبيه على ما أصاب نُسخ كتاب سيبويه من التغير، كالسيرافي (٣٦٨ هـ) في (شرح كتاب سيبويه)، وأبي علي الفارسي (٣٧٧ هـ) في (التعليقة على كتاب سيبويه)، وجاء بعده ممن اهتم بهذا أيضاً، كابن خروف (٦٠٩ هـ) في شرحه كتاب سيبويه (تنقيح الألباب)، وعبد القادر البغدادي (١٠٩٣ هـ) في (خزانة الأدب)، وغيرهم.

إنّ هذا التغير في كتاب سيبويه أوصل إلى عدم استقرار النصّ في نُسخه القديمة عند المتقدمين من العلماء، ونُسخه المطبوعة المتعددة في العصر الحديث، سواء في أبواب الأبنية أو في غيرها من الأبواب، وهو مما يدل على أنّ يد العبث - عن جهل أو عن قصد - قد طالت نصوص هذا السفر الجليل عبر الزمن، بالزيادة والنقص، والتصحيف والتحريف؛ لذلك فهو يحتاج إلى مراجعات كثيرة، ومقارنات دقيقة لتصويب ما وقع



فيه من تغيير، وإرجاع النصوص إلى مكانها الصحيح، فالحكم النحوي أو الصرفي قد يتبدل بسبب هذا التغيير (تصحيفاً أو تحريفاً، أو زيادة أو نقصاً) وهو مكان مهم للبحث والدراسة؛ لأنَّ غالب الأحكام - في اللغة عمومًا، وفي أبواب الأبنية خصوصًا - انبثت على ما ورد في هذا الكتاب الجليل.

أهمية البحث:

تبرز أهمية هذا البحث من عدة جوانب، منها: أنه خاص بباب من أبواب علم الصرف، والدراسات الصرفية قليلة مقارنة بقسيمه النحو. ومنها أنه يتعلق بكتابين لعالمين جليلين من علماء اللغة العربية هما (كتاب سيبويه) وهو مؤسس لدستور اللغة العربية وواضع قوانينها المكتملة، وكتاب (شرح أمثلة سيبويه) للعطار، وهو كتاب مفقود بقي منه ما اختصره أبو منصور الجواليقي في كتابه (مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار). ومن الأهمية أيضًا أنه في أبواب الأبنية، وهي أبواب تحتاج إلى وقفات كثيرة، ومراجعات دقيقة، وحرص شديد، والعطار في كتابه هذا - وهو خاص بأمثلة الأبنية في كتاب سيبويه - تعرض لجانب مهم في دراسة تلك الأبنية، وهو الكشف عن بعض ما اعتري أمثلتها من تغيير في ألفاظها، أو في دلالاتها في بعض نسخ الكتاب، فاجتهد في تبينها والتنبيه عليها.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز جهود العطار في تنبيهاته على اختلاف نسخ كتاب سيبويه المتعددة في ألفاظ أمثلة الأبنية الصرفية أو معانيها، وجمعها ودراستها، ثم محاولة الوقوف على أمثلة الأبنية الصرفية التي وضعها سيبويه في نسخته الأولى من كتابه (نسخة الأخفش)، وذلك بالمقارنة بين مجموعة من النسخ المخطوطة والمطبوعة، والترجيح في ذلك حسب الأدلة المتاحة، وخاصة ما ذكره العلماء الأوائل في كتبهم.

أسئلة البحث:

- لتحقيق هدف البحث تبرز بعض الأسئلة التي تحتاج إلى إجابة، وهي:
- ما سبب الاختلاف في المثال الواحد من أمثلة الأبنية الصرفية بين نُسخ كتاب سيبويه - المخطوطة والمطبوعة - عبر الأزمان؟
 - ما أمثلة الأبنية الصرفية التي نَبّه العطار على اختلاف نُسخ كتاب سيبويه فيها؟
 - كيف ظهرت تلك الأمثلة في نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة عبر الأزمان؟
 - هل هناك اختلاف في أمثلة الأبنية بين نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة ونُسخه الأربع المطبوعة؟

الدراسات السابقة:

- ما كُتِب عن سيبويه وكتابه كثير جداً، أمّا عن نُسخ كتاب سيبويه فلا يوازيه كمّاً، ومما كُتِب في ذلك ما يأتي:
- اختلاف نُسخ الكتاب وأثره في فهم كلام سيبويه (أبونصر القرطبي أنموذجاً)، للدكتور غريب بن عبد الرحمن العضياني. بحث منشور في المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، فلسطين - غزة المركز القومي للبحوث، العدد (٤)، المجلد (٥)، ١٤٤١هـ / ديسمبر ٢٠١٩م.
 - تعدد نُسخ كتاب سيبويه وأثره، للدكتور عبد الله بن عثمان اليوسف، جامعة الحدود الشمالية - عرعر، مركز النشر العلمي والتأليف والترجمة، ط١، ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م.
 - تنبيهات ابن خروف في شرحه (تنقيح الألباب) إلى اختلاف نصّ سيبويه بين نُسخ الكتاب، للدكتور عبد الله بن عثمان اليوسف، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية - جامعة الحدود الشمالية، العدد (١)، المجلد (٥)، جمادى الأولى ١٤٤١هـ / يناير ٢٠٢٠م.
 - جهود الزجاج في دراسة كتاب سيبويه، للدكتور عبد المجيد بن صالح الجار الله، دار التدمرية بالرياض، ط١، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.



- حواشي كتاب سيبويه، جَمَعَهَا وَحَقَّقَهَا الدكتور سليمان بن عبد العزيز العيوني، دار طبية الخضراء بمكة المكرمة، ط١، ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م.
- طرق الرواية وتقاليد النقل، للدكتورة جونغيفف أومبير، ترجمه مراد تدغوت، معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، ط١، ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م.
- كما لا يفوتني أن أشير إلى تعليقات الدكتور محمد أحمد الدالي القيمية في تحقيقه كتاب (تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية) لأبي حاتم السجستاني، دار البشائر - دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
- وكل تلك الدراسات - كما هو واضح - لم تتعرض لتنبيهات العطار على اختلاف نُسخ كتاب سيبويه في أبواب الأبنية، وهو ما قام عليه هذا البحث.

منهج البحث:

أتبع البحث المنهجين الوصفي والمقارن، بجمع ما نصَّ العطار نصّاً على أنه من اختلاف نُسخ كتاب سيبويه، وبدأت كلُّ مسألة فيه بنقل النص الذي ينبّه فيه العطار في كتابه (شرح أمثلة سيبويه) - نقلاً عن كتاب الجواليقي (مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار) - على ما ورد من اختلاف بين النُسخ، ثم التعليق بالمقارنة بين ما أشار إليه العطار في كتابه هذا وما ورد فيما يأتي:

- أ. بعض أقدم نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة (شرقية ورياحية)، وهي:
 - نسخة جوروم باشا في تركيا، بأربعة أجزاء، بأرقام متسلسلة (٢٥٦٢ - ٢٥٦٥)، وهي نسخة ابن معافى، نَسَخَهَا في سنة (٦٤٧هـ) من أصل الزمخشري المنسوخ من أصل نسخة القصري^(١).
 - نسخة نور عثمانية في تركيا، برقم (٤٦٢٨)، وهي نسخة علي يحيى، نسخها في سنة (١١٤٩هـ)^(٢)، وهي مطابقة لنسخة جوروم باشا في متنها

(١) يُنظر: العيوني، حواشي كتاب سيبويه (مقدمة التحقيق)، ١/٢٠٩ - ٢١٠.

(٢) يُنظر: الجار الله، جهود الزجاج في دراسة كتاب سيبويه، ٤٥/١.

وحواشيها، وأهميتها تبرز في أنها تسدّ السقط الذي في نسخة جوروم باشا، وخاصة في أبواب الأبنية.

- نسخة المكتبة السليمانية (يني جامع شريف) في تركيا برقم (١١٠٤)، وهي نسخة العابدي، ونسخها في سنة (٦٣٢ هـ)^(١).
- نسخة مكتبة الأسكوريال في أسبانيا، برقم (١) وهي نسخة ابن يبقى، ونسخها في سنة (٦٢٩ هـ)، وهي مقابلة بأصل أبي نصر القرطبي (ت ٤٠١ هـ)^(٢).
- نسخة الزاوية الحمزاوية في المغرب، برقم (٤٨) وهي نسخة الخزرجي، كتبها لنفسه في سنة (٥٨٨ هـ)^(٣).

ب. مطبوعات كتاب سيبويه الأربع المشهورة، وهي: مطبوعة باريس، ومطبوعة بولاق، ومطبوعة هارون، ومطبوعة البكاء.

ج. ما أورده من ألف في أبنية سيبويه أو اهتم بها من العلماء، كأبي عمّال الجرمي، وأبي حاتم السجستاني، وأبي سعيد السيرافي، وأبي بكر الرّبيدي، وأبي الحسن الرماني، والأعلم الشنتمري، وابن الدهان، وابن الحاجب، وابن القطاع، والسيوطي ... وغيرهم.

أقسام البحث:

- المقدمة: وتشمل أهمية البحث، وهدفه، وأسئلته، والدراسات السابقة عليه، ومنهجه، وأقسامه.
- التمهيد: إشكالية ضبط الأبنية الصرفية.
- التنبيه الأول: (إمخاض / إمخاض).
- التنبيه الثاني: (إسلام / إسنام).

(١) يُنظر: العيوني، حواشي كتاب سيبويه (مقدمة التحقيق)، ٢٥٤/١ - ٢٥٥.

(٢) يُنظر: العيوني، حواشي كتاب سيبويه (مقدمة التحقيق)، ٢٤٤/١ - ٢٤٥.

(٣) يُنظر: العيوني، حواشي كتاب سيبويه (مقدمة التحقيق)، ٢٥٨/١.



- التنبيه الثالث: (جَلَّوْذ / جَلَّوْن).
- التنبيه الرابع: (خُنْدُوَّة / خُنْدُوَّة / خُنْدُوَّة / خُنْدُوَّة).
- التنبيه الخامس: (الْحَيْسُمان / الْحَيْسُمان / الْجَيْسُمان).
- التنبيه السادس: (خُنْعِيْلُ / جُمْعِيْلُ).
- التنبيه السابع: (صُعْرُرُ / صُفْرُق).
- التنبيه الثامن: (طَلُوبُ / كَلُوبُ).
- التنبيه التاسع: (عَيَاطِلُ / غَيَاطِلُ).
- التنبيه العاشر: (هَيْثُمان / هَيْلُمان).
- الخاتمة والتوصية.
- قائمة المصادر والمراجع.

هذا، والله أسأل أن يعينني ويوفّقني، ويوفّق كلّ من يقرأ هذا البحث على مرّ الأزمان، وأدعوه - عزّ وجلّ - أن يغفر لي، ولوالديّ، ومشايخي، ولجميع من لهم حقّ عليّ، وأن يغفر لسيبويه، والعطار، والجواليقي، ولجميع العلماء المذكورين في هذا البحث، وللمسلمين عامّة، وصلى الله وسلّم على نبيّنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين، والحمد لله في الأوّلين والآخريّن.

التمهيد:

(إشكالية ضبط الأبنية الصرفية)

أمثلة الأبنية الصرفية كثيرة متشابهة، ومن هنا جاءت صعوبة حصرها وضبطها، حتى قال ابن القطّاع في كتابه الخاص بالأبنية: «والذي انتهى إليه وسّعنا، وبلغ إليه جهدنا بعد البحث والاجتهاد ألف مثال وخمسمائة...، وما أضمنُ الإحاطة، ولا أشرطُ أن لا يشدّ عن كتابي هذا شيء، وكلام العرب واسع، والشذوذ كثير»^(١)، كما أكّد جلال

(١) ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ٩٢.

الدين السيوطي أن العلماء اجتهدوا في جَمْعها وضبطها في تصنيفاتهم؛ لكنهم لم يأتوا عليها كلها، فذلك صعب المرام، يقول: «صَنَّف العلماء في أبْنِيَةِ الأَسْمَاء والأَفْعَال وأكثرُوا منها، وما منهم مَنْ استوعبها»^(١).

إنَّ قارئ أبواب الأبنية في كتاب سيبويه يجد أمثلتها لم تُضبط ضبط عبارة^(٢)؛ ومن هنا اختلفت النُّسخ في بعضها^(٣)، وهذا الاختلاف - بالكلمة أو بالحرف أو بالحركة - مؤثر، فقد يكون هذا التأثير هو اختلاف المعنى، ومن ذلك مثلاً أن مثال (الإمخاض / الإمخاض) قد اختلفت النُّسخ في كتابته بين الحاء المهملة والحاء المعجمة، وبين اللفظين بَوْن شاسع في المعنى كما سيأتي. وقد يكون التأثير في تَغْيِير الحكم على أمثلة تلك الأبنية من اسم إلى صفة أو العكس. ويمكن أن يكون التأثير أيضاً في ورود بعض أمثلة الأبنية في نُسَخ من الكتاب وعدم ورودها في نُسَخ أُخَر، وكل ذلك أدَّى إلى الخلط بين بعض أمثلة الأبنية الصرفية بعد سيبويه، وقد أشار السيرافي إلى شيء من هذا عندما ذكر أن (أداير) بدلت غلطاً فصارت (أبأير)^(٤)، فقد جاء في نسخة ابن طلحة ما نَصَّهُ: «رواية ابن شُقيِر: أدَاير، الذي يقطع رَجَمَهُ ويُدِير عنها، وفي رواية المبرد: أبأير - بالتاء - القصير»^(٥).

كما أنَّ عدم ضبط أمثلة الأبنية ضَبَطَ عبارة أوقع النُّسخ في التصحيف كثيراً؛ ما أدى إلى الخلط بين المثاليين المتشابهين من الحروف، وقد ذكر ابن الحاجب ذلك عند تعرُّضه لـ (مَنْجُون) فقد قال: «والظاهر أنه تصحيف لـ (مَنْجِيْق)، فإنه من هذا الفصل، وهو بمعنى (مَنْجُون)، وموافق له في أكثر الحروف، فَعَلِطَ^(٦) به، لموافقته له

(١) السيوطي، المزهَر ٤/٢. وقد اجتهد السيوطي في إحصاء الأبنية، فَعَدَّ منها (١٢١٠).

(٢) ضبط العبارة هو: أن يصف الناسخ حروف الكلمة وصفاً، كأن يعلِّق بعد كلمة (خَمَل) بقوله: بجاء مهملة مفتوحة، فميم مفتوحة، ثم لام مفتوحة.

(٣) يُنظر: العريفي، تفسير أبنية سيبويه وغريبه للجزمي - دراسة واستدراك، ص ٢٥٥.

(٤) السيرافي، شرح كتاب سيبويه (تج: قلعي)، ١١٣/١٥.

(٥) العيوني، حواشي كتاب سيبويه، ١٦٢٤/٤ - ١٦٢٥.

(٦) أي الزمخشري في (المفصل).



في الحروف والمعنى»^(١). وقال أيضاً: «(قَرَبُوس)، ووقع في موضعه في أمثلة سيبويه (قَرَفُوس) - وهو القاع الأملس - فيجوز أن يكون غَيْرُهُ»^(٢) (قَرَبُوس)، ويجوز أن يكون تصحيحاً من الناقلين^(٣)»^(٤).

وقد اجتهد أصحاب نسخ الكتاب من العلماء الأوائل في تبين ما وقع فيه من تغيير بسبب النسخ، وذلك بالإشارة إلى ذلك في حواشي تلك النسخ، وكانت إشاراتهم إلى الاختلاف بينها في أغلب أبواب كتاب سيبويه، ومنها أبواب الأبنية، قال الأعلم الشنتمري: «وَعَزُوِيْتُ: موضع. وفي بعض النسخ: عَزُوِيْتُ، بالعين غير معجمة»^(٥)، كما بينوا ما قد يقع من أمثلة الأبنية في نسخ، ولا يقع في نسخ آخر، فقد نقل أبو علي الفارسي عن ابن السراج في (مَنْجُون) قوله: «لم أجده في نسخة أحمد بن يحيى»^(٦)، وغيرها من النسخ»^(٧)، وكانوا يصوبون - أحياناً - ما يقع في النسخ، قال الأعلم: «وَالْحَفَيْثَل: القصير، ووقع في (الكتاب): الْحَفَيْثَل، والصواب بالثاء»^(٨).

كما اجتهد المهتمون من العلماء الذين ألفوا في أبنية كتاب سيبويه وأمثله في التنبيه على اختلاف نسخ الكتاب في تلك الأبنية، ومن هؤلاء ابن الدهان مثلاً، فقد قال: «الآنك، في بعض النسخ: الْأُسْرُب»^(٩)، ومنهم العطار الذي قام على تنبيهاته هذا البحث، وهي عشرة تنبيهات، وتفصيلها في الصفحات اللاحقة.

(١) ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ٦٦٧/١. ويُنظر: ٦٩٩/١.

(٢) أي الزمخشري في (المفصل).

(٣) أورد سيبويه هذين المثالين مما جاء على فَعْلُول؛ أحدهما للاسم (قَرَبُوس)، والآخر للصفة (قَرَفُوس). يُنظر: كتاب سيبويه (هارون ٢٩١/٤) و(بولاق ٣٣٦/٢).

(٤) ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ٦٩٦/١.

(٥) الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٣٠٣/٣.

(٦) أي: نسخة ثعلب.

(٧) أبو علي الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه، ٢٧١/٤.

(٨) الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٣٢٣/٣.

(٩) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٢٨.

التنبية الأول (إمخاض / إمخاض)

جاء في مختصر الجواليقي: «إمخاض: إفعال، مصدر: أمخضت زيدا الوُدَّ إمخاضاً إذا أخلصته، وكلُّ شيء أمخضته فقد أخلصته. وفي نسخة أخرى: إمخاض: وهو سقاء يُمخض فيه اللبن»^(١).

ورد هذا المثال في نُسَخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة على النحو التالي:

أ. النسخ المخطوطة:

ورد بالخاء المهملة (الإمخاض) في نُسَخ جوروم باشا^(٢)، ونور عثمانية^(٣)، والأسكوريال^(٤)، والزاوية الحمزاوية^(٥)، وورد بالخاء المعجمة (الإمخاض) في نسخة السليمانية^(٦)، كما ورد بالخاء المعجمة أيضاً في نسخة ابن طلحة^(٧)، وفي موضع آخر من نسخة راغب باشا: «وقد يختصون الصفة بالبناء دون الاسم، والاسم دون الصفة، ويكون البناء في أحدهما أكثر منه في الآخر، يعني في مثل: إمخاض وإسلام»^(٨)، ومعناه السقاء الذي يُمخض فيه اللبن.

(١) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للقطار، ص ١٢.

(٢) ١٠٠/٤ ب.

(٣) ٤٦٨ أ.

(٤) ٢٣٣ ب - ٢٣٤ أ.

(٥) ص ٢٧٤.

(٦) ١١٩ أ. و ١٢٠ ب.

(٧) يُنظر: حاشية جوروم باشا، ١٠٠/٤ ب، وحاشية نور عثمانية، ٤٦٨ أ.

(٨) ٢٩٢ أ.



ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد في النُّسخ المطبوعة الأربع (باريس^(١)، وبولاق^(٢)، وهارون^(٣)، والبكاء^(٤)) بالخاء المعجمة، من دون أن يذكر سيبويه معناه، وتلك المطبوعات وافقت ما ورد في نسخي ابن طلحة والسليمانية مخالفة باقي النُّسخ.

وأما في شروح كتاب سيبويه وأبنيته فقد ورد بالخاء المعجمة أيضاً عند السجستاني^(٥)، والسيرافي^(٦)، والزيدي^(٧)، والأعلم الشنتمري^(٨)، وابن القطّاع^(٩)، والسيوطي^(١٠)، وأورد ابن الدهان المثالين مستقلين، كلّ منهما قائم برأسه، ولم يُشير إلى أن هذا من اختلاف النُّسخ، فالإمخاض (بالحاء المهملة): مصدر أمحضتُ الودّ، والإمخاض (بالخاء المعجمة): سقاء يُمخض فيه اللبن^(١١).

ويُلاحظ أنه من خلال تلك النقطة على الخاء المعجمة أو نزعها (الإمخاض / الإمخاض) ظهر اختلاف كبير في الدلالة بين الاثنين، ويظهر لي أنه بالخاء المعجمة؛ لأن سيبويه ذكره في الأسماء لا في الصفات، فأن يكون اسماً للسقاء (بالخاء المعجمة) أولى من كونه إمخاضاً للودّ (بالحاء المهملة)، وهو ما يتوافق مع ما ذكره سيبويه عنه بأنه اسم.

(١) ٣٤٤/٢ و٣٤٦.

(٢) ٣١٦/٢ و٣١٨.

(٣) ٢٤٥/٤ و٢٥٠.

(٤) ٥٥٧/٥ و٥٦١.

(٥) السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٣٠.

(٦) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه (تح: قلعي)، ١٠٩/١٥.

(٧) الزيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه (تح: د. أحمد راتب حموش)، ص ٩٦. وقد أشار المحقق إلى أنه بالحاء المهملة في بعض النُّسخ، وعُلّق على ذلك بأنه تصحيف. ص ٩٦.

(٨) الأعلام الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٨٢/٣.

(٩) ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ١٤٣.

(١٠) السيوطي، المزهَر، ١٠٥/٢.

(١١) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٤١.

التنبيه الثاني (إسلام / إسنام)

جاء في مختصر الجواليقي: «إسلام: إفعالٌ، مصدر، أَسْلَمَ يُسْلِمُ إسلامًا، يقع ذلك في بعض نُسخ سيبويه»^(١).

هذا المثال (إسلام) هو الذي ورد في أغلب نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة، لكن العطار قال: «يقع في بعض نُسخ سيبويه»: أي: أنه يقع زيادة في نُسخ آخر، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أ. النسخ المخطوطة:

ورد بلفظ (إسلام) في نُسخ جوروم باشا^(٢)، ونور عثمانية^(٣)، والأسكوريال^(٤)، والزاوية الحمزاوية^(٥)، والسليمانية^(٦)، كما ورد بالمثال نفسه (إسلام) في نسخة ابن طلحة أيضًا^(٧).

ب. النسخ المطبوعة:

ورد بلفظ (إسلام) في النسخ الأربع المطبوعة (باريس^(٨)، وبولاق^(٩)، وهارون^(١٠)، والبكاء^(١١)).

(١) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١٣.

(٢) ١٠٠/٤ ب.

(٣) ٤٦٨ أ.

(٤) ٢٣٣ ب - ٢٣٤ أ.

(٥) ص ٢٧٤.

(٦) ١٢٠ ب.

(٧) يُنظر: نسخة جوروم باشا، ١٠٠/٤ ب (الحاشية اليمنى)، ونسخة نور عثمانية، ٤٦٨ أ (الحاشية اليسرى).

(٨) ٣٤٤/٢ و ٣٤٦.

(٩) ٣١٦ و ٣١٨.

(١٠) ٢٤٥/٤ و ٢٥٠.

(١١) ٥٦١ و ٥٥٧/٥.



وأما في شروح أمثلة سيبويه وأبنيته فلم يَرِدْ بلفظ (إسلام) لكن ورد بلفظ (إسنام) - بإبدال اللام نوناً - وهو بمعنى (الشجر / النبت) وذلك عند كُلِّ من السجستاني^(١)، والزبيدي^(٢)، والأعلم الشنتمري^(٣)، ولم يرد بأيٍّ من اللفظين عند ابن الدهان^(٤)، وابن القطّاع^(٥).

ويظهر - والله أعلم - أن قُرْبَ مخرجي اللام والنون في النطق هو الذي تسبّب في هذا الاختلاف، وإن كانا في الرسم متباعدين، وأرجّح أن يكون أصل الاختلاف بين النُسَخ بدأ من سماع المثال إملاء، فالحرف عند نطقه لا يتبيّن بوضوح؛ هل هو لام أم نون إلا بضغط شديد عليه عند نطقه.

التنبيه الثالث (جَلُودُ / جَلُوزُ)

جاء في مختصر الجواليقي: «جَلُودُ^(٦): فَعُولٌ، غليظٌ شديدٌ، وفي أخرى: جَلُوزٌ وهو البُنْدُقُ»^(٧).

في النَّصِّ السابق أشار العطار إلى أحد أمثلة الأبنية عند سيبويه وهو (جَلُودُ / جَلُوزُ)، ولم يُشير إلى اختلاف بين النُسَخ في وزنه، وإنما الاختلاف بينها في لفظه ودلالته، وبالعودة إلى النُسَخ المخطوطة والمطبوعة تبين ما يأتي:

- (١) يُنظر: السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٢٩.
- (٢) يُنظر: الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه (تج: الدناع)، ص ١٩. وورد في تحقيق (أحمد حموش) باللفظين (إسنام) وعن إحدى النُسَخ (إسلام).
- (٣) يُنظر: الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٨٢/٣.
- (٤) يُنظر: ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٣٦ - ٣٧.
- (٥) يُنظر: ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ١٤٣.
- (٦) ورد في النَّصِّ (جَلُوزُ) بالزاي، وهو تحريف من المحقّق رحمه الله.
- (٧) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ٩٥. وقد حرّف المحقق (جَلُودُ) - بالذال المعجمة - إلى (جَلُوزُ) - بالزاي - ولا يستقيم.

أ. النسخ المخطوطة:

لم يرد هذا المثال أصلاً من أمثلة سيبويه - مما جاء على (فَعُول) - في نسخ في نور عثمانية^(١)، والحمزاوية^(٢)، والأسكوريال^(٣)، وما ورد في تلك النسخ خمسة أمثلة فقط، وهي: عَجُول وسَنُور وقلُوب (للاسم)، وخِنُوص وسِرُوط (للصفة).

ب. النسخ المطبوعة:

اتفقت النسخ الأربع المطبوعة (باريس^(٤)، وبولاق^(٥)، وهارون^(٦)، والبكاء^(٧)) مع النسخ المخطوطة السابقة في الأمثلة، فلم يرد فيها (جِلُود / جِلُوز).

وأما في شروح أمثلة سيبويه وأبنيته فلم يورده السجستاني في (تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية)، ولا الزبيدي في (أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه)، لكنه ورد عند اثنين، هما: ابن الدهان وابن القطّاع، فأورده ابن الدهان بالذال المعجمة بدل الزاي (الجِلُود)، بمعنى الغليظ الشديد^(٨)، وورد عند ابن القطّاع بالزاي، لكنه أبدل الجيم عيناً مهملة (عِلُوز)، بمعنى البشم والتخمة^(٩). وعلى الرغم من أن هذا المثال (جِلُوز) لم يرد في النسخ المخطوطة والمطبوعة من كتاب سيبويه إلا أن ابن منظور نصّ على أن سيبويه قد حكاه بمعنى (البندق)، وأما أنه اسم (نبت) أو صفة بمعنى (ضخم شجاع) فقد أشار إلى أنه ورد عند غير سيبويه^(١٠)، ولم يرد في لسان العرب

(١) ٤٧٦ ب.

(٢) ص ٢٧٩.

(٣) ٢٣٧ ب.

(٤) ٣٥٨/٢.

(٥) ٣٢٩/٢.

(٦) ٢٧٥/٤.

(٧) ٥٧٩/٥.

(٨) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٦٥.

(٩) ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ٢١٨.

(١٠) يُنظر: لسان العرب (جلد ٣/٢، ٣٢٧). ويُنظر: الصحاح (جلد ٣/٨٦٩، لكن الجوهر لم يُشير إلى سيبويه.



لابن منظور بالذال المعجمة^(١)، وأما (العَلَوْن) بالعين المهملة مكان الجيم، فقد أورده ابن منظور بمعنى آخر وهو (الموت)^(٢)، وهو معنى يختلف عن معنى (البشم والتخمة) الذي ذكره ابن القطّاع.

وكلام العطار يؤكّد مجيء (جَلَوذ / جَلَوْن) في كتاب سيبويه، بدليل أن النُّسخ التي أشار إليها لم يكن اختلافها في وروده أو عدم وروده، وإنما في تغيير حرف منه؛ ما أدّى إلى تغيير معناه فقط، ومع هذا فإنّ بعض النُّسخ المخطوطة، والنُّسخ الأريغ المطبوعة، وبعض الكتب الشارحة لأبنية سيبويه خلّت منه، وهذا يؤكد أمرين: الأول: التغيير الذي أصاب كتاب سيبويه، والآخر: النقص الشديد في النُّسخ التي اعتمد عليها محققوه في العصر الحديث.

التنبيه الرابع (خُنْدُوَّة / خُنْدُوَّة / خُنْرُوَّة / جُنْدُوَّة)

جاء في مختصر الجواليقي: «خُنْدُوَّة: اختلفت النُّسخ في الخُنْدُوَّة. بالحاء: وهي شعبةٌ من الجَبَل، وفي كتاب ثعلب بخطه: خُنْدُوَّة^(٣)، وفُسِّرَ أنه شعبةٌ من الجبل، وفي كتاب المبرد: الخُنْرُوَّة، بالزاي، وهي الكِبَر^(٤)، وقال أبو حاتم^(٥): خُنْدُوَّة؛ وخُنْدُوَّة: القطعة من الجبل، وقال ابن السراج: وفي كتابي: جُنْدُوَّة، بالجيم، وفي كتاب الجرمي^(٦): الجُنْدُوَّة (بالجيم): الشعبة من الجبل، وموقع تحت جيم»^(٧).

(١) ينظر: السابق (جلد ٣٢٥/٢ وما بعدها).

(٢) يُنظر: لسان العرب (علز) ٣٥٣/٩.

(٣) أكّد الدكتور سليمان العيوني -بناء على بعض النصوص- أنه في نسخة ثعلب (الخُنْرُوَّة) بالحاء المعجمة المضمومة والزاي المضمومة. يُنظر: تفسير أبنية سيبويه لثعلب، ص ٩٧.

(٤) يُنظر: السيرافي النحوي، ص ٦٥٦.

(٥) السجستاني.

(٦) يُنظر: الجرمي، تفسير أبنية سيبويه وغريبه للجرمي (العرفي)، ص ٢٥٨.

(٧) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١١٠.

ورد هذا البناء في نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة على النحو التالي:

أ. النُّسخ المخطوطة:

ورد (حُنْدُوَّة) - بالحاء المهملة والذال المعجمة - في نسختي نورعثمانية^(١)، والسليمانية^(٢).
وورد (جُنْدُوَّة) - بالجيم المعجمة والذال المعجمة - في نُسختي الأسكوريال^(٣)،
والزاوية الحمزاوية^(٤).

ب. النُّسخ المطبوعة:

وافقت النُّسخ الأربع المطبوعة (باريس^(٥)، وبولاق^(٦)، وهارون^(٧)، والبكاء^(٨)) ما ورد في
نسختي نورعثمانية والسليمانية، فقد ورد فيها بالحاء المهملة والذال المعجمة.

وأشار الأستاذ عبد السلام هارون في الحاشية إلى أنه (جُنْدُوَّة) بالجيم المعجمة
في نسختي (أ)^(٩)، و(ب)^(١٠) من نُسخ التحقيق التي اعتمدها، وهو ما يوافق ما ورد في
نسختي الأسكوريال والزاوية الحمزاوية، وهو موافق أيضاً لما ورد في نُسختي ابن السراج
وأبي عمّر الجرمي.

وذكر السيرافي أنه في نسخة المبرد بالحاء المعجمة والزاي (الْحُنْدُوَّة)، وهي الكبُر، وأنه في
نسخة القاضي إسماعيل بالحاء والذال المعجمتين (الْحُنْدُوَّة)، وهي الشعبة من الجبل^(١١).

(١) ٤٧٦ ب.

(٢) ١٢٨ أ.

(٣) ٢٣٧ ب.

(٤) ص ٢٧٩.

(٥) ٣٥٨/٢.

(٦) ٣٢٩/٢.

(٧) ٢٧٥/٤.

(٨) ٥٧٩/٣.

(٩) وهي مخطوطة دار الكتب المصرية برقم (١٤١ نحو). يُنظر: كتاب سيبويه (مقدمة المحقق)، ص ٥٧.

(١٠) وهي مخطوطة دار الكتب المصرية برقم (٦٥ نحو م). يُنظر: كتاب سيبويه (مقدمة المحقق)، ص ٥٧.

(١١) السيرافي النحوي، ص ٦٥٥.



وأما في كتب شرح أمثلة سيبويه وأبنيته، فقد ذكره الزبيدي رواية عن أبي علي الفارسي بالخاء والذال المعجمتين المضمومتين (جُنْدُوة)^(١)، ولم يذكره بغير هذا، وأورده ابن الدهان بكسر الحاء المهملة وضمّ الذال المعجمة (جِنْدُوة)^(٢): القطعة من الجبل، ولم يورد غيره^(٣)، وورد عند ابن عصفور بالجيم والذال المعجمتين المضمومتين (جُنْدُوة)^(٤).

وبسبب تلك الفروق بين نُسَخ الكتاب في هذا البناء اختلف العلماء كثيراً بعد سيبويه في حروفه (جِنْدُوة / جِنْدُوة / جِنْدُوة / جِنْدُوة / جِنْدُوة / جِنْدُوة)، ووزنه (فُعْلُوّة / فُعْلُوّة / فُعْلُوّة)، فالجيم والحاء والخاء رسمها متقارب، ولا يفرق بينها إلا النقطة، وكذلك الدال والذال والزاي، وبخاصّة أن هناك من النُسخ من يقارب بين الحروف المتشابهة، وقد لا يفرق بينها في الرسم، فيكتب مثلاً الدال والراء بالصورة نفسها، وهذا مما يرجّح أن يكون هذا البناء في كتاب سيبويه هو (جُنْدُوة) - فُعْلُوّة - بالجيم، والذال المعجمة، مضمومتين، فقد ورد في نسختين من أصحّ النُسخ، وصاحباها قريبا العهد بسيبويه، وهما أبو عمر الجرمي (٢٢٥هـ)، وابن السراج (٣١٦هـ)، حيث ضُبطَ فيهما هذا المثال ضبط عبارة لا لبس فيه، فنُقِلَ عن ابن السراج ما نصّه: «في كتابي^(٥) جُنْدُوة، بالجيم، وفي كتاب الجرمي: الجُنْدُوة، بالجيم: الشعبة من الجبل، وموقع تحته جيم»^(٦).

(١) الزبيدي، أمثلة الأبنية ص ٦٦.

(٢) وهذا من الخطأ عند ابن السراج لمجيء الضم بعد كسر، فالساكن بينهما لا يُعتدّ به. يُنظر: الأصول في النحو، ٢١٠/٣.

(٣) شرح أمثلة سيبويه، ص ٧٥.

(٤) ابن عصفور، المتع في التصريف، ٩١/١.

(٥) أي في نسختي من كتاب سيبويه.

(٦) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه، ص ١١٠.

التنبيه الخامس (الخَيْسُمان / الحَيْسُمان / الجَيْسُمان)

جاء في مختصر الجواليقي: «الخَيْسُمانُ: فَيُعْلان. قال^(١): في نسختي بالخاء المعجمة، ورأيتُه في غير نسختي بالخاء غير المعجمة، وقيل: هو نَبْت. قال ابن دريد: الخَيْسُمان: الضخم، وهذا صفة، وسيبويه جعله اسماً. وفي نسخة مَبْرَمَان^(٢) بالجيم: جَيْسُمان»^(٣).

ورد هذا البناء في نُسَخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة على النحو التالي:

أ. النُسَخ المخطوطة:

ورد هذا المثال في نسخة العَطَّار (الحَيْسُمان) بالخاء المعجمة، مخالفاً ما ورد في بعض النُسَخ المخطوطة، فهو (حَيْسُمان) - بالخاء المهملة - في نُسَخ نور عثمانية^(٤)، والأُسكوريال^(٥)، والزاوية الحمزاوية^(٦)، والسليمانية^(٧).

ب. النُسَخ المطبوعة:

وافقت النُسَخ الأربعة المطبوعة (باريس^(٨)، وبولاق^(٩)، وهارون^(١٠)، والبَكا^(١١)) ما ورد في النُسَخ المخطوطة بأنه بالخاء المهملة (الحَيْسُمان) مخالفة ما جاء في نسخة العَطَّار

(١) أي: العَطَّار، صاحب كتاب (شرح أمثلة سيبويه) الذي اختصره الجواليقي.

(٢) مبرمان هو: أبو بكر محمد بن علي بن إسماعيل العسكري، أخذ عن المبرد، وأخذ عنه أبو سعيد السيرافي وأبو علي الفارسي، من المعتمدين بكتاب سيبويه، وله شرح على كتاب سيبويه (لم يَتَمَّه)، وله شرح على شواهد كتاب سيبويه، توفي في الأهواز في سنة (٣٢٦هـ). يُنظر: الفطحي، إنباه الرواة، ١٨٩/١ - ١٩٠.

(٣) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١٢٥ - ١٢٦.

(٤) ٤٧٢ ب.

(٥) ٢٣٥ ب.

(٦) ص ٢٧٧.

(٧) ١٢٤ أ.

(٨) ٣٥٢/٢.

(٩) ٣٢٣/٢.

(١٠) ٢٦٢/٤.

(١١) ٥٧٠/٥.



من أنه بالخاء المعجمة، وذكر محقق مطبوعة باريس - في الحاشية - أن هذا البناء ورد بالجيم (حَيْسُمان) في النسخة (L) من نُسخ التحقيق^(١)، وهذا موافق لما ورد في نسخة مَبْرَمان التي أشار إليها الجواليقي.

وأما في شروح كتاب سيبويه وأبنيته فقد ورد عند السيرافي بالخاء المهملة، ولكن السين ضُبِطت بالفتح (الحَيْسُمان) اسماً بمعنى (نبت)، وبضمها (الحَيْسُمان) صفة بمعنى (طويل وسمين)^(٢)، وتابعه الأعلامُ الشنتمريُّ، لكن أوردته بضم السين فقط (الحَيْسُمان)، وذكر أنه يأتي اسماً (نبت) وصفة (ضخم)، وصرَّح بأن سيبويه لم يذكره، ولم يُشير إلى أنَّ ذلك من اختلاف النسخ^(٣)، وأورد ابن الحاجب بالخاء المهملة: «وحَيْسُمان: نبتٌ، وبمعنى الطويل إذا كان صفة»^(٤)، وورد - بالخاء المهملة - عند الزبيدي (الحَيْسُمان) صفة، وفَسَّره بـ(الضخم)، لكنه أشار إلى أن سيبويه ذكره في الأسماء^(٥)، وأما ما أوردته ابن الدهان فمختلف عما ذكره العُطَار في النُّسخ، فقد جاء عنده المثالُ بالخاء المعجمة والشين المفتوحة مكان السين المضمومة (الحَيْسُمان) وجعله اسماً، وفَسَّره بأنه نَبْتُ^(٦)، ولم يورد السجستاني أيًّا من تلك الثلاثة في تفسيره.

ويبدو - والله أعلم - أنَّ ما ورد بالجيم، وما ورد بالخاء المعجمة (الجَيْسُمان / الحَيْسُمان) تصحيف؛ وأرجَّح أن يكون بالخاء المهملة (الحَيْسُمان)، وهذا الترجيح بنيته على ما جاء في أكثر النُّسخ المخطوطة، وفي النُّسخ الأربع المطبوعة، وفي بعض كتب أمثلة سيبويه وتفسيرها، بالإضافة إلى أن ما ورد في المعاجم هو (الحَيْسُمان) بالخاء المهملة^(٧)،

(١) ٣٥٢/٢، الحاشية (١٣).

(٢) السيرافي، شرح كتاب سيبويه (تح: قلعي)، ١٤٢/١٥.

(٣) يُنظر: الأعلام الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٩٦/٣.

(٤) ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ٦٦٢/١، ٦٩٢.

(٥) يُنظر: الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ٤٤.

(٦) يُنظر: ابن الدهان (تح: د. حسن شاذلي فرهود)، شرح أبنية سيبويه، ص ٨٢. وضبطه المحقق للآخر

للكتاب (د. علاء رأفت) بضم الشين المعجمة (الخَيْسُمان)، ص ٧٠.

(٧) ينظر مثلاً: ابن منظور، لسان العرب (حسم)، ١٧٧/٣.

وزيادة على ذلك كله وروده بالحاء المهملة في حواشي النسخ المخطوطة نفسها، كحاشيتي نور عثمانية، وراغب باشا: «الرَّيُّدَان: نَبْتُ، والحَيْسُمان مثله، وقد جاء صفة قالوا: رجل حَيْسُمان، إذا كان طويلاً سميناً»^(١).

التنبيه السادس (خُنْعِيلُ / جُمْعِيلُ)

جاء في مختصر الجواليقي: «خُنْعِيلُ: فُعْلِيلٌ، صفة: شديد. وفي أخرى: جُمْعِيلُ، وهو الذي يَجْمَع من كل وجه، ويُقال: خُبْعِيلُ، بالباء»^(٢).

تفاوتت نُسخ كتاب سيبويه المخطوطة والمطبوعة في المثال الوارد على وزن (فُعْلِيلُ) في النّص السابق على النحو التالي:

أ. النسخ المخطوطة:

ورد (خُنْعِيلُ) بالحاء المضمومة والنون المفتوحة في نُسخ جوروم باشا^(٣)، ونور عثمانية^(٤)، والسليمانية^(٥)، وفُسّر في حاشيتي جوروم باشا، ونور عثمانية، بمعنى: شديد^(٦).

وورد (جُبْعِيلُ) بالجيم المضمومة والباء المفتوحة في نُسخي الأسكوريال^(٧)، والزاوية الحمزاوية^(٨)، وهذا لم يورده العطار.

(١) سيبويه، الكتاب، نسخة نور عثمانية ٤٧٢ بـ (الحاشية اليمنى)، ونسخة راغب باشا ٢٩٤ أ (الحاشية اليسرى).

(٢) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١٣٣.

(٣) ١٢٤/٤ ب.

(٤) ٤٨٧ أ.

(٥) ١٣٧ ب.

(٦) يُنظر: الحاشية اليسرى (نور عثمانية ٤٨٧ أ)، والحاشية اليمنى (جوروم باشا ١٢٤/٤ ب).

(٧) ٢٤١ ب.

(٨) ص ٢٨٤.



ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد (خُبْعِيْل) بالخاء المضمومة والباء المفتوحة في النُّسخ الأربع المطبوعة (باريس^(١)، وبولاق^(٢)، وهارون^(٣)، والبيكَّاء^(٤)).

وأشار محقق مطبوعة (باريس) في الحاشية إلى ثلاث روايات في ثلاثٍ من نُسخ التحقيق، ففي النسخة (A): خُبْعِيْل، وفي النسخة (H): جُنْعِيْل، وفي النسخة (L): جُبْعِيْل^(٥)، ولم يرد فيها (خُبْعِيْل)، وأيد هذا عبد السلام هارون في الحاشية حين قال: «ولم أجد تفسيراً للخُبْعِيْل»^(٦)، مع أن السيرافي وابن الدهان أوردها، وفسَّراه بالشدِّيد، قال السيرافي: «خُبْعِيْل: شديد»^(٧).

وأما في شروح أبنية سيبويه وأمثله فقد أورده السجستاني مرة بالجيرم والميم واللام (جُمْعَلِيل) بمعنى: الذي يجمع من كل من وجه^(٨)، وأورده مرة أخرى بالجيرم والنون والباء (جُنْعِيْل) ولم يفسره^(٩)، وأورده الزُّيَّدي بالحاء المهملة والباء الموحدة (خُبْعِيْل) قال: «ولم نلقَ تفسيرَ جُبْعِيْل»^(١٠)، وهذا الذي أورده الزُّيَّدي مثلاً لم يرد فيما سبق من النُّسخ المخطوطة والمطبوعة، وقد يكون بالجيرم لكنها حُرِّفت بسقوط النقطة فصارت حاء، وأورد ابن الدهان مثالين مختلفين في موضعين، لكنه

(١) ٣٧٤/٢.

(٢) ٣٤١/٢.

(٣) ٣٠٣/٤.

(٤) ٦٠٢/٢.

(٥) ٣٧٤/٢، الحاشية (١٥).

(٦) سيبويه، الكتاب (هارون)، ٣٠٣/٤، الحاشية (١).

(٧) السيرافي، شرح كتاب سيبويه (تح: قلعي)، ٢٢١/١٥. ويُنظر: ابن الدهان، شرح أمثلة سيبويه، ص ٨١.

(٨) السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٣٠٢. وذكر محقق الكتاب أن هذا المثال يمكن أن يكون من زيادات الأخفش. يُنظر: الحاشية (٢).

(٩) السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٣٥٣. وذكر محقق الكتاب إلى أنه ورد في إحدى نُسخ التحقيق بالحاء والنون والباء (خُنْعِيْل). يُنظر: الحاشية (٧٨).

(١٠) الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ١٠٤.

لم يُشر إلى أن ذلك من اختلاف النسخ، بل يُظهر كلا منهما مثالا قائما بذاته، فأورده بالجيم والميم (الجمْعِيل)، بمعنى: الذي يجمع كل شيء^(١)، وأورده أيضاً بالخاء والباء (الخَبْعِيل)، بمعنى: الشديد^(٢).

وهذا المثال - الذي مرّ بالفاظه المتعددة - من أمثلة الأبنية اختلفت فيه النسخ كثيراً، ومن ثم اختلفت فيه كتب شروح أبنية سيبويه، ومن الصعوبة تبينه؛ لأن أمثلة الأبنية عند سيبويه لم تُضبط ضبط عبارة، كما لم توضع - إلا نادراً - في شواهد أو جمل تبين معناها؛ وهذا مما يصعب الجزم بإحدى الألفاظ التي مرّت سابقاً.

التنبيه السابع (صُعُرُ / صُفْرُق)

جاء في مختصر الجواليقي: «صُعُرُ: فُعْلٌ: صَمَغٌ. وفي أخرى: صُفْرُق: نبتٌ. السيرافي: رأيت بخط مبرّمان: صُفْرُق: الفالوذ»^(٣).

اختلفت النسخ في ورود هذا المثال في كتاب سيبويه بين (الصُعُر) و(الصُفْرُق) على النحو التالي:

أ. النسخ المخطوطة:

ورد (الصُفْرُق) في نسخ جوروم باشا^(٤)، ونور عثمانية^(٥)، والسليمانية^(٦)، وأما في نسخة الزاوية الحمزاوية فهو (الصُعُر)^(٧)، وفي حواشي النسخ أُشير إلى المثالين، فابن

(١) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٦٥. وأشار المحقق في الحاشية إلى أن المثال في النسخة الأصل من نسخ التحقيق ورد بالجيم والنون: جُعْلِيل، وهو مثال لم يرد في النسخ.

(٢) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٨١.

(٣) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١٩٠.

(٤) ١٢٢/٤ ب.

(٥) ٤٨٥ أ.

(٦) ١١٣٦ أ.

(٧) ص ٢٨٣.



طلحة أشار في نسخته إلى أنه (الصُّفْرُق)^(١)، وفي نسخة الأخفش (الصُّعُرُ)^(٢)، كما ذكر ابن السَّرَّاج أنه ورد في نسخة ثعلب بلفظ (الصُّفْرُق)^(٣).

ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد (الصُّفْرُق) في النُّسخ الأربع المطبوعة (باريس^(٤)، وبولاق^(٥)، وهارون^(٦)، والبكَّاء^(٧)) ولم يرد فيها (الصُّعُرُ)، وأشار محقق مطبوعة (باريس) في الحاشية^(٨) إلى أن (الصُّعُرُ) ورد في النسخة (B) من نسخ التحقيق، وورد (الصُّعُرُ) -بالدال المهملة بدل الراء- في النسخة (L) من نسخ التحقيق، كما أشار الأستاذ عبد السلام هارون في الحاشية^(٩) إلى أنه (الصُّعُرُ) في النسخة (ب) من نسخ التحقيق، و(الصُّفْرُز)، بفاء مضمومة بعد الصاد وزاي في الأخير في النسخة (أ) من نسخ التحقيق.

(١) جوروم باشا ١٢٢/٤ بـ (الحاشية اليمنى)، ونور عثمانية ١٤٨٥ أ (الحاشية السفلى)، وقد ورد فيهما ما نصّه: «سف: الصفروق: السكباج... هكذا في نسخة (ط)». (سف): رمز لأبي سعيد السيرافي. يُنظر: العيوني، حواشي كتاب سيبويه (مقدمة التحقيق)، ٧٢/١.

(٢) جوروم باشا ١٢٢/٤ بـ (الحاشية اليمنى)، ونور عثمانية ١٤٨٥ أ (الحاشية السفلى)، وورد فيهما: «(في (خ): الصُّعُرُ: صمغ. هكذا في نسخة (ط)». (خ) رمز لما أثبت من نسخة الأخفش. يُنظر: الجارالله، جهود الزجاج في دراسة كتاب سيبويه، ٤٣/١.

(٣) يُنظر: ابن السراج، الأصول في النحو، ٢٢١/٣.

(٤) ٣٧١/٢.

(٥) ٣٣٩/٢.

(٦) ٢٩٨/٤.

(٧) ٥٩٨/٥.

(٨) ٣٧١/٢، الحاشية المشيرة إلى السطر (٢٠) في المتن.

(٩) ٢٩٨/٤، الحاشية (٢).

وأما العلماء الذين ذكروا أبنية سيبويه وشرحوها فقد ورد بلفظ (الصُّعْرُ) عند كل من: السجستاني^(١)، والزبيدي^(٢)، وابن القطّاع^(٣)، وابن عصفور^(٤)، ومثّل به أبو حيان الأندلسي في موضعين^(٥)، ولم يأت به (صُفْرُق).

وورد بلفظ (الصُّفْرُق) عند السيرافي^(٦)، والرماني^(٧)، وابن جني^(٨)، والأعلم الشنتمري^(٩)، وأكّد ابن الحاجب أنه الذي ورد عند سيبويه، فقال: «صُفْرُق، بضم الأوّلين، ومثّل به سيبويه»^(١٠)، كما أكّد السخاوي ذلك أيضاً، فقال: «صُفْرُق: فُعْلٌ، وهو في كتاب سيبويه»^(١١)، ولم يرد أي من المثالين عند ابن الدهان، وما ورد عنده هو (الصُّعْرُور) بمعنى: الصمغ^(١٢).

هذا الاختلاف بين نسخ كتاب سيبويه أشار إليه العلماء قديماً، فقد ذكر ابن السراج أنه (الصُّعْرُ) في بعضها - ونصّ على أن هذا المثال ليس في نسخة المبرد - و(الصُّفْرُق) في آخر^(١٣)، وأرجح ما رجّحه الدكتور محمد الدالي من أنه ورد في كتاب سيبويه بلفظ (الصُّفْرُق)، وأن (الصُّعْرُ) تحريف، والدليل أن (الصُّعْرُ) ثلاثي، وسيبويه قد ذكر هذا

-
- (١) يُنظر: السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٣٥٠.
 - (٢) يُنظر: الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ٩٨.
 - (٣) يُنظر: ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ٢٢٨. وفيه خطأ طباعي حيث ضُبِطت العين بالفتح (وعلى فُعْل: صُعْرُ، لنبت عن ثعلب).
 - (٤) يُنظر: ابن عصفور، المتع الكبير التصريف، ص ١٠٥.
 - (٥) يُنظر: أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، ١/٧٤ و ١٢٨.
 - (٦) يُنظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه (تح: قلعي)، ١٥/٢١٦.
 - (٧) يُنظر: الرماني، شرح كتاب سيبويه، ٧/٣٤٢٥.
 - (٨) يُنظر: ابن جني، الخصائص، ٢/٤٨٨.
 - (٩) يُنظر: الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٣/٣٣٠. وأشار المحقق في الحاشية (٣) بأنه (الصُّفْرُق) في النسخة الأصل من نسخ التحقيق.
 - (١٠) ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ١/٦٩٦.
 - (١١) السخاوي، سفر السعادة، ١/٣٢٠.
 - (١٢) يُنظر: ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ٢٠٧.
 - (١٣) يُنظر: ابن السراج، الأصول في النحو، ٣/٢٢١.



المثال في باب الرباعي^(١)، وأضيفُ إلى ذلك أن الدكتور سليمان العيوني قد ضَعَف أن تكون رواية كتاب سيبويه (الصُّعُرُ)^(٢) للسبب نفسه الذي ذكره الدكتور الدالي.

التنبيه الثامن (طَلُّوب / كَلُّوب)

جاء في مختصر الجواليقي: «طَلُّوبٌ: فَعُولٌ: من الطَّلَب، وفي أخرى: كَلُّوبٌ: واحد الكلاليب»^(٣).

اختلفت النُّسخ في ورود هذا المثال في كتاب سيبويه بين (طَلُّوب) و(كَلُّوب) على النحو التالي:

أ. النُّسخ المخطوطة:

ورد بلفظ (كَلُّوب) - بكاف مفتوحة - في نُسَخ نور عثمانية^(٤)، والزاوية الحمزاوية^(٥)، والسليمانية^(٦).

ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد بلفظ (كَلُّوب) - بكاف مفتوحة - أيضاً في النُّسخ الأربع المطبوعة (باريس^(٧)، وبولاق^(٨)، وهارون^(٩)، والبكاء^(١٠)). ويُلاحظ أنَّ النُّسخ المخطوطة والمطبوعة السابقة كلها لم تختلف في مثال هذا البناء، وإنما اتفقت على أنه (كَلُّوب) - بالكاف - كما أن

(١) يُنظر: السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، ص ٣٥٠، الحاشية (٦٧).

(٢) يُنظر: العيوني، تفسير أبنية سيبويه (ثعلب)، ص ١٢٢.

(٣) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ١٩٨.

(٤) ٤٧٦ ب.

(٥) ص ٢٧٩.

(٦) ١١٢٨ أ.

(٧) ٣٥٨/٢.

(٨) ٣٢٩/٢.

(٩) ٢٧٥/٤.

(١٠) ٥٧٩/٥.

العلماء الذين ذكروا أبنية سيبويه لم يشيروا إلى ما ورد بالطاء (ظُلُوب) وإنما أوردوه بالكاف، كالزبيدي^(١)، والأعلم الشنتمري^(٢)، وابن القطاع^(٣)، والسيوطي^(٤). ولم يرد أي من المثاليين عند السجستاني في (تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية)، وابن الدهان في (شرح أبنية سيبويه).

ويظهر أن هذا الاختلاف بين النسخ الذي أشار إليه العطار قد جاء من تقارب رسم الطاء والكاف باليد، وخاصة أن النسخ في الأندلس يكتبون العصا التي على الطاء مائلة إلى اليمين، فيظهر شكلها قريباً من الكاف، وخير دليل على هذا كتابة الطاء في نسخة الأسكوريال من كتاب سيبويه، مثل: كلمة (ظُرُطَب)^(٥)، فإن من لم يتمرس على قراءة هذه النسخة سيظنها (كُرُكَب) بالكاف، وبناء عليه فالراجح أن ما ورد لفظه في كتاب سيبويه هو (كُلُوب) بالكاف، ويؤيد هذا أن (ظُلُوب) - فَعُول، بتشديد عين الكلمة (اللام) - لم ترد في المعاجم، في حين وردت بالكاف (كُلُوب) بعدة معان منها: السَّفُود، والحديدة، والخشبة^(٦).

التنبية التاسع (عَيَاطِل / غَيَاطِل)

جاء في مختصر الجواليقي: «عَيَاطِل: فَيَاعِلُ، جمع عَيَاطِل، وهو المرأة التامة الطويلة، مأخوذ من العَاطِل، وهو تمام القد. قال^(٧): وهذا الحرف في كتابي بالعَيْن، وكذلك قرأته - وأظنه - بالغين؛ لأن سيبويه ذكره في باب الأسماء، وقد ذكره الجرمي^(٨): العَيَاطِل، وهو جمع العَيَاطِل، وهو الشجر الملتف، وقال بعض أهل اللغة: الغَيْطلة: البقرة الوحشية...

(١) يُنظر: الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ٦٢.

(٢) يُنظر: الأعلام الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٩٣/٣.

(٣) يُنظر: ابن القطاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ص ٢١٩.

(٤) يُنظر: السيوطي، المزهر، ١٠٠/٢.

(٥) ٢٤١ أ.

(٦) يُنظر: ابن منظور، لسان العرب (كلب)، ١٣٦/١٢.

(٧) أي: العطار.

(٨) يُنظر: الجرمي، شرح أبنية الكتاب (تح: العميري)، ص ٥١٢. والعريضي، تفسير أبنية سيبويه وغيره للجرمي: دراسة واستدراك، ص ٢٨٠.



وَأَبَى الْأَصْمَعِيُّ إِلَّا أَنْ الْغَيْطَلَةَ الشَّجَرُ الْمَلْتَفُّ. وَقِيلَ: الْغَيْطَلُ وَالْغَيْطَلَةُ: اختلاط ظلمة الليل. وَالْغَيْطَلُ: السحاب»^(١).

اختلفت النُّسخ في ورود هذا المثال في كتاب سيبويه في أحد أمثلة بناء (فَيَاْعِلُ) بين (غَيَاْطِلُ) بالعين المهملة، و(غَيَاْطِلُ) بالغين المعجمة؛ ما أدَّى إلى الاختلاف في دلالة معناه، بسبب هذه النقطة التي على حرف الغين، وتفصيل ذلك في النُّسخ على النحو التالي:

أ. النُّسخ المخطوطة:

ورد هذا المثال بالغين المعجمة (غَيَاْطِلُ) في بعض النُّسخ المخطوطة، ومنها: نسختًا جوروم باشا^(٢)، ونور عثمانية^(٣)، وفُسِّر في حواشيهما بأنه الأجمة، والشجر الكثير الملتف، وورد بالغين المعجمة أيضًا - من دون تفسير في الحواشي - في نسختي الأسكوريال^(٤)، والسليمانية^(٥)، ولم يرد هذا المثال (غَيَاْطِلُ) في نسخة الزاوية الحمزاوية، إذ ورد فيها نُسُ سيبويه كما يأتي: «ويكون على فَيَاْعِلُ فيهما، فالاسم نحو: غَيْلَمُ وَغَيَاْلِمُ، والصفة نحو: غَيْلَمُ وَغَيَاْلِمُ، والصَّيَاْقِلُ، والجَحَايِلُ»^(٦).

ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد بالغين المعجمة (غَيَاْطِلُ) في النسخ الأربع المطبوعة كلها (باريس^(٧)، وبولاق^(٨)، وهارون^(٩)، والبكاء^(١٠)).

(١) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

(٢) ١٠٣/٤ أ.

(٣) ٤٧٠ أ.

(٤) ٢٣٤ ب.

(٥) ١٢١ ب.

(٦) ص ٢٧٥.

(٧) ٣٤٧/٢.

(٨) ٣١٩/٢.

(٩) ٢٥٢/٤. ورد البناء (فَيَاْعِلُ) في ط. هارون بفتح العين (فَيَاْعِلُ) وهو خطأ طباعي، بدليل الأمثلة التي وردت على هذا البناء.

(١٠) ٥٦٣/٥.

أما العلماء الذين ذكروا أبنية سيبويه وشرحوها فقد ورد بالغين المعجمة عند بعضهم، كالسيرافي^(١)، والأعلم الشنتمري^(٢)، والزبيدي^(٣)، وابن عصفور^(٤)، أما ابن الدّهان فقد أورده بالعين المهملة (عياطل) وقال عنه: «جمع عَيْطَل، وهي الشابة التامة الخلق»^(٥)، ولم يرد عنده بالغين المعجمة، كما لم يرد أي من الاثنين (عياطل / غياطل) عند السجستاني في (تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية).

ويرى الدكتور سيف العريفي أن يكون بالغين المعجمة؛ لأن سيبويه ذكره اسمًا لا صفة، وأما (عَيْطَل وَعَيَاطِل) بالعين المهملة فهو صفة^(٦)، وهذا هو الراجح عندي.

التنبيه العاشر (هَيْئُمان / هَيْئُمان)

جاء في مختصر الجواليقي: «هَيْئُمانُ: فَيْعْلانٌ، من الهَيْئَمَة وهو الكلام الخفي، هَيْئَم الرجل هَيْئَمَةً. وفي أخرى: هَيْئُمانٌ: كثيرٌ، يُقال: بِالْهَيْلِ وَالْهَيْلُمانِ، إذا جاء بالمال الكثير»^(٧).

اختلفت النسخ في ورود هذا المثال في كتاب سيبويه بين (هَيْئُمان) بشاء مضمومة بعد الياء، و(هَيْئُمان)، بلام مضمومة بعد الياء على النحو التالي:

- (١) يُنظر: شرح كتاب سيبويه (تح: قلعي)، ١٢٩/١٥.
- (٢) يُنظر: الأعلام الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٨٩/٣.
- (٣) يُنظر: الزبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ٣٤.
- (٤) يُنظر: ابن عصفور، المقرب، ١١٣/١.
- (٥) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ١٣١.
- (٦) يُنظر: العريفي، تفسير أبنية سيبويه وغريبه للجرمي: دراسة واستدراك، ص ٢٨١.
- (٧) الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار، ص ٣٠٣. وقد ضبط المحقق -رحمه الله- (هَيْئُمان) بفتح اللام، والصواب ضمُّها.



أ. النُّسخ المخطوطة:

ورد المثال بالنون المضمومة بعد الياء (هَيْئُمان) في نُسَخ جوروم باشا^(١)، ونور عثمانية^(٢)، والزاوية الحمزاوية^(٣)، والأسكوريال^(٤)، ولم يرد في السلیمانية^(٥).

ب. النُّسخ المطبوعة:

ورد المثال (هَيْئُمان) بالنون المضمومة مكان (هَيْئُمان) - بالثاء - في مطبوعتي باريس^(٦)، وبولاق^(٧)، ولم يرد فيهما (هَيْلُمان)، فوافقنا النُّسخ المخطوطة، وأما في مطبوعتي هارون^(٨)، والبكاء^(٩)، فقد ورد بالثاء المضمومة (هَيْئُمان)، ولم يرد فيهما (هَيْلُمان).

وفي شروح أبنية سيبويه أورده الأعلام الشنتمري بالنون (الهَيْئُمان)، فقال: «من الهَيْئَمَة، وهي صوتٌ دون الدَّنَّة، لا يُفهم»^(١٠)، وأورد ابن الدهان مثالين: أولهما: الهَيْئُمان (بالنون) من الهَيْئَمَة، وهو الكلام الكثير، وهو معنى مختلف عن المعنى الذي أورده الأعلام الشنتمري، والآخر: الهَيْلُمان بمعنى: الكثير^(١١)، وأورد الزُّبيدي: هَيْئُمان، وقال: «وهَيْئُمان: من الهَيْئَمَة»^(١٢)، ولم يورد (هَيْلُمان)، ولم يرد أيّ من الاثنين عند السجستاني في (تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية).

(١) ١٠٦/٤ ب.

(٢) ٤٧٢ ب.

(٣) ص ٢٧٧.

(٤) ٢٣٥ ب.

(٥) يُنظر: ١٢٤ أ.

(٦) ٣٥٢/٢.

(٧) ٣٢٣/٢.

(٨) ٢٦٢/٤.

(٩) ٥٧٠/٥.

(١٠) الأعلام الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٢٩٦/٣.

(١١) ابن الدهان، شرح أبنية سيبويه، ص ١٦٤.

(١٢) يُنظر: الزُّبيدي، أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، ص ٤٤.

والراجح أن يكون ما ورد هو (هَيْثُمان) بالثاء المضمومة، كما في مطبوعتي هارون والبكاء، وكما أورده الزبيدي؛ لأنَّ سيبويه يتحدث عن (فَيْعُلان) بضم العين، وأمَّا (هَيْثُمان) فيظهر لي أنه تصحيف؛ لأنَّ الأصل فيه فتح عينه (هَيْثُمان) كما يظهر في المعاجم^(١).

خاتمة البحث:

- أحمد الله وأشكره على إتمام هذا البحث، وأُجملُ ما ظهر لي فيه من نتاج بما يأتي:
- اهتمام العطار وعنايته بكتاب سيبويه ونسخه، وصلته الوثيقة بها، بدليل تنبيهاته المتعددة في كتابه الذي اختصره الجواليقي (مختصر شرح أمثلة سيبويه للعطار).
 - ما ورد في نُسخ كتاب سيبويه من تغيير أدى إلى الاختلاف بينها، وهو لا شك من عمل النُسخ عبر الأزمان.
 - تنبيهات العطار على الاختلاف بين نُسخ كتاب سيبويه في أمثلة الأبنية برزت في عشرة مواضع.
 - الغالب على تنبيهات العطار على نُسخ كتاب سيبويه أنه لم يُسمَّ فيها أصحاب النُسخ.
 - الاختلاف بين النُسخ قد يكون في نقط الحروف (الإهمال والإعجام)، وقد يكون في الحركة، وقد يكون في الحرف.
 - الاختلاف بين النُسخ في أمثلة الأبنية مؤثّر في وزن المثال، أو في دلالته، أو فيهما معاً.
 - بعض كتب الأبنية توجي عناوينها بأنها تفسير لأمثلة أبنية سيبويه وبيان دلالاتها، وعند قراءتها يتبيّن أنها لم تفعل ذلك.
 - أوصي بدراسة جامعية (ماجستير أو دكتوراه) تقوم على اختلاف نُسخ كتاب سيبويه في أبواب الأبنية كلّها.

(١) يُنظر: ابن منظور، لسان العرب (هـ)، ١٥/١٤٨، والزبيدي، تاج العروس (هـ)، ٣٤/١٢٦.



فهرس المصادر والمراجع:

أَوَّلًا - المخطوطات:

- سيبويه: الكتاب (عدة نُسَخ مخطوطة):
 - نسخة مصورة عن نسخة الخزانة الحمزاوية في المغرب، برقم (٤٨) - (نسخة الخزرجي).
 - نسخة مصورة عن نسخة مكتبة الأسكوريال في أسبانيا، برقم (١) - (نسخة ابن يَنْقَى).
 - نسخة مصورة عن نسخة مكتبة جورم باشا في تركيا، في أربعة أجزاء؛ الأول برقم (٢٥٦٢)، والثاني برقم (٢٥٦٣)، والثالث برقم (٢٥٦٤)، والرابع برقم (٢٥٦٥). (نسخة ابن مُعَافَى).
 - نسخة مصورة عن نسخة مكتبة راغب باشا في تركيا، برقم (١٣٦٥) - (نسخة يوسف حميدي).
 - نسخة مصورة عن نسخة مكتبة السلیمانية في تركيا، برقم (١١٠٤) - (نسخة العابدي).
 - نسخة مصورة عن نسخة مكتبة نور عثمانية في تركيا، برقم (٤٦٢٨) - (نسخة علي يحيى).

- ثانيًا - المطبوعات:

- الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه. تحقيق أ. رشيد بلحبيب، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ثعلب، تفسير أبنية سيبويه، جمعه ودرسه د. سليمان بن عبدالعزيز العيوني. بحث منشور في مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية. العدد ٨، ذو الحجة ١٤٣٢هـ.
- الجار الله، جهود الزجاج في دراسة كتاب سيبويه، الرياض، دار التدمرية، ط ١، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

الجرمي، شرح أبنية الكتاب، جمع وتوثيق وترتيب د. محسن العميري، مكة المكرمة،
مجلة بحوث كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى، السنة الثالثة، العدد ٣، ١٤٠٦هـ.

ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت.

الجواليقي، مختصر شرح أمثلة سيبويه للقطار، تحقيق د. دفع الله عبد الله سليمان،
الرياض، مركز البحوث بكلية الآداب - جامعة الملك سعود، ١٤١٠هـ.

الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبدالغفور عطّار، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤،
١٤١١هـ ١٩٩٠م.

ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق د. إبراهيم محمد عبد الله، دمشق، دار
سعد الدين، ط١، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، تحقيق د. رجب عثمان محمد، ومراجعة د. رمضان
عبدالنواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م.

- ابن الدهان:

- شرح أبنية سيبويه، تحقيق د. حسن شاذلي فرهود، الرياض، دار العلوم،
ط١، ١٣٩٩هـ ١٩٧٨م.

- شرح أبنية سيبويه، دراسة وتحقيق د. علاء محمد رأفت، القاهرة، دار
الطلائع، د. ت.

الرّماني، شرح كتاب سيبويه، دراسة وتحقيق د. شريف النجار، القاهرة، دار السلام، ط١،
١٤٤٣هـ ٢٠٢١م.

- الزبيدي:

- أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، تحقيق د. أحمد راتب حموش، دمشق،
مطبوعات مجمع اللغة العربية، د. ت.

- أمثلة الأبنية في كتاب سيبويه، شرح وتعليق محمد خليفة الدناع، بيروت،
دار النهضة العربية، ط١، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.



الرَّيْدِي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين،
إصدار وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٢ هـ ١٩٧١ م.

السجستاني، تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية، تحقيق د. محمد أحمد
الدالي، دمشق، دار البشائر، ط١، ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١ م.

السخاوي، سفر السعادة وسفير الإفادة، تحقيق د. محمد أحمد الدالي، وتقديم د. شاهر
الفحام، بيروت، دار صادر، ط٢، ١٤١٥ هـ ١٩٩٥ م.

ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، بيروت، مؤسسة الرسالة،
ط٣، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م.

سليمان العيوني، حواشي كتاب سيبويه، مكة المكرمة، دار طبية الخضراء، ط١،
١٤٤٣ هـ ٢٠٢١ م.

- سيبويه، كتاب سيبويه:

- تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٩ هـ ١٩٨٨ م.
- تحقيق د. محمد كاظم البكّاء، بيروت، مكتبة زين الحقوقية، ط١، ١٤٣٦ هـ ٢٠١٥ م.
- تحقيق هرتويغ درنبرغ، باريس، المطبع العامي، ١٢٩٩ - ١٣٠٣ هـ ١٨٨١ - ١٨٨٥ م.
- المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق - مصر، ط١، ١٣١٦ هـ.

السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق د. عبد المعطي أمين قلعي، القاهرة، شركة القدس
للنشر، ط١، د. ت.

سيف العريضي، تفسير أبنية سيبويه وغريبه للجرمي: دراسة واستدراك، الرياض، بحث
منشور في مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ٤٢، السنة ١٤٢٤ هـ.

السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، شَرَحَهُ وضبطه وصححه محمد أحمد جاد
المولى بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة
التراث، ط٣، د. ت.

عبد المنعم فائز، السيرافي النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه (ومعه تحقيق جزء من شرح السيرافي)، دمشق، دار الفكر، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

- ابن عصفور الإشبيلي:

- الممتع في التصريف، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت، دار المعرفة، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م.

- الممتع الكبير التصريف، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت، مكتبة لبنان، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق د. عوض بن حمد القوزي، القاهرة، مكتبة الأمانة، ط ١، والرياض، مطابع الحسني، ١٤١٠ - ١٤١٦ هـ - ١٩٩٠ - ١٩٩٦ م.

ابن القطّاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.

القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط ١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

ابن منظور، لسان العرب، طبعة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ٣، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.

References

- sibwyhi: alkitaab (edat nusakh makhtutatin):

nuskhat musawarat ean nuskhat alkhizanat alhamzawiat fi almaghrib, biraqm (48) - (nuskhat alkhazrji).

nuskhat musawarat ean nuskhat maktabat al'uskuryal fi 'asbanya, biraqm (1) - (nuskhataibn yabqaa).

nuskhat musawarat ean nuskhat maktabat jurm basha fi turkia, fi 'arbaeat 'ajza'a; al'awal biraqam (2562), walthaani biraqam (2563), walthaalith biraqam (2564), walraabie biraqam (2565). (nuskhat abn mueafaa).



nuskhat musawarat ean nuskhat maktabat raghib basha fi turkia, biraqam (1365) -
(nuskhat yusif himaydi).

nuskhat musawarat ean nuskhat maktabat alsulaymaniat fi turkia, biraqm (1104) -
(nuskhat aleabdi).

nuskhat musawarat ean nuskhat maktabat nur euthmaniat fi turkia, biraqam (4628) -
(nuskhat eali yahyaa).

al'aelam alshintimri, alnakt fi tafsir kitab sibwyhi. tahqiq 'a. rashid blhabib, almamlakat
almaghribiati, wazarat al'awqaf walshuwuwn al'iislatiati, 1420h 1999m.

thaealaba, tafsir 'abniat sibwyhi, jmeah wdrsah du. sulayman bin eabdialeaziz aleuyuni.
bahath manshur fi majalat aljameiat aleilmiat alsueudiat lillught alearabiati. aleadad
8, dhu alhijjat 1432hi.

aljar allahu, juhud alzuja fi dirasat kitab sibwyhi, alrayad, dar altadmuriati, ta1, 1435h
2014m.

aljirmi, sharh 'abniat alkitabi, jame watawthiq watartib du. muhsin aleumayri, makat
almukaramati, majalat buhuth kuliyat allughat alearabiati - jamieat 'umu alquraa,
alsunat althaalithatan, aleadad 3, 1406hi.

abin jini, alphasayisi, tahqiq muhamad ealii alnajar, bayrut, dar alkitaab alearabii, d. t.

aljawliqi, mukhtasar sharh 'amthilat sibwih lileatar, tahqiq du. dafae allah eabd allah
sulayman, alrayad, markaz albuqhuth bikuliyat aladab- jamieat almalik saeud, 1410h.

aljawhari, alssihah, tahqiq 'ahmad eabdalghufur ettar, birut, dar aleilm lilmalayini, ta4,
1411h 1990m.

abn alhajibi, al'iidah fi sharh almufasali, tahqiq du. 'iibrahim muhamad eabd allah,
dimashqa, dar saed aldiyn, ta1, 1426h 2005m.

'abu hayaan al'andalsi, artishaf aldarba, tahqiq da. rajab euthman muhamad, wamurajaeat
da. ramadan eabdaltawabi, alqahirata, maktabat alkanji, ta1, 1409h 1988m.

- **abn aldahan:**

sharh 'abniat sibwyhi, tahqiq du. hasan shadhli farhud, alrayad, dar aleulumi, ta1, 1399h 1978m.

sharh 'abniat sibwyh, dirasat watahqi da. eala' muhamad ra'afat, alqahirata, dar altalayiea, du. t.

alrrmmany, sharh kitab sibwyh, dirasat watahqi da. sharif alnijar, alqahirata, dar alsalami, ta1, 1443h 2021m.

- **alzzubaydy:**

'amthilat al'abniat fi kitab sibwyhi, tahqiq du. 'ahmad ratib hamuwsh, dimashqa, matbueat majmae allughat alearabiati, du. t.

'amthilat al'abniat fi kitab sibwyh, sharh wataeliq muhamad khalifat aldinaei, bayrut, dar alnahdat alearabiati, ta1, 1416h 1996m.

alzzabidy, taj alearus min jawahir alqamus, tahqiq eabd alsataar 'ahmad fraj wakhrin, 'iisdar wizarat al'ielami, matbaeat hukumat alkuayti, 1392h 1971m.

alsajistani, tafsir gharib ma fi kitab sibwyh min al'abniati, tahqiq du. muhamad 'ahmad aldaali, dimashqa, dar albashayir, ta1, 1422h 2001m.

alsskhawi, sifar alsaeadat wasafir al'iifadati, tahqiq du. muhamad 'ahmad aldaali, wataqdim du. shakir alfaham, birut, dar sadir, ta2, 1415h 1995m.

abn alsaraji, al'usul fi alnahu, tahqiq du. eabd alhusayn alfatli, bayrut, muasasat alrisalati, ta3, 1419h 1998m.

sulayman aleuyuni, hawashi kitab sibwayhi, makat almukaramatu, dar tiibat alkhadra', ta1, 1443h 2021m.

- **sibwyhi, kitab sibwyh:**

tahqiq eabd alsalam muhamad harun, alqahirati, maktabat alkhani, ta3, 1409h 1988m.

tahqiq du. muhamad kazim albakka', bayruta, maktabat zayn alhuquqiati, ta1, 1436h 2015m.



tahqiq hirtuigh drinbirghi, baris, almatbae aleami, 1299- 1303h 1881 - 1885m.

almatbaeat alkubraa al'amirati, bulaq - masr, ta1, 1316h.

alsyafi, sharh kitab sibwyhi, tahqiq du. eabdalmueti 'amin qileiji, alqahirati, sharikat alquds
ilnashri, ta1, du. t.

sayf alearifi, tafsir 'abniat sibwih wagharibih liljirmi: dirasat wastidraku, ialriyad, bahath
manshur fi majalat jamieat al'iimam muhamad bin sueud al'iislatiat, aleadad 42,
alsanat 1424h.

alsyuti, almuzaar fi eulum allughat wa'anwaeuha, sharahah wadabtuh wasahahah
muhamad 'ahmad jad almawlaa bika, waeali muhamad albijawi, wamuhamad 'abu
alfadl 'iibrahim, alqahirat, maktabat altarathi, ta3, da. t.

eabd almuneim fayz, alsiyafi alnahwi fi daw' sharhih likitab sibwyh (wamaeuh tahqiq juz'
min sharh alsiyafi), dimashqa, dar alfikr, ta1, 1403 ha 1983m.

- **abin eusfur al'iishbili:**

almumtae fi altasrifi, tahqiq du. fakhr aldiyn qabawatu, bayrut, dar almaerifati, ta1, 1408h
1987m.

almumtae alkabir altasrifi, tahqiq du. fakhr aldiyn qabawatu, bayrut, maktabat lubnan,
ta1, 1416h 1996m.

alfarsi, altaeliqat ealaa kitab sibwyhi, tahqiq da. eawad bin hamd alqawzi, alqahirati,
maktabat al'amanati, ta1, walrayad, matabie alhasni, 1410- 1416h 1990 - 1996m.

abn alqttae, 'abniat al'asma' wal'afeal walmasadira, tahqiq du. 'ahmad muhamad eabd
aldaaym, alqahirati, matbaeat dar alkutub almisriat , 1419h 1999m.

alqifti, 'iinbah alruwat ealaa 'anbah alnahati, tahqiq muhamad 'abu alfadl 'iibrahim,
alqahirata, dar alfikr alearabii, ta1, 1406h 1986m.

abin manzurin, lisan alearabi, tabeat aietanaa bitashihiha 'amin muhamad eabd alwahaab
wamuhamad alsaadiq aleubaydiu, bayrut, dar 'iihya' alturath alearabii, ta3, 1419h
1999m.

الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم (مقاربة عرفانية)

The Directional Conceptual Metaphor in the Qur'an: A Cognitive Approach

أ.د. النوراني عبد الكريم كبور جبير

جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

تاريخ القبول: ٢٩/٠٩/٢٠٢٤

تاريخ الإرسال: ٠٧/٠٧/٢٠٢٤

Abstract:

Metaphor and metonymy are interrelated, making their functional interplay a reality; they merge to illustrate meaning and clarify ideas in a highly impactful artistic manner. The conceptual metaphor is a cognitive phenomenon that aims to elucidate meaning, convey ideas, and facilitate understanding within a framework of high rhetoric through the triple projection of metonymic reference, metaphorical projection, and directional physical movement. This process forms cohesive units that articulate the speaker's intentions. This study aims to observe the functional resemblance between metaphor and metonymy from a cognitive perspective. To achieve this objective, the study employs inductive and analytical methods to observe and analyze this phenomenon based on applications in the Qur'anic text, which remains a fertile field and broad arena for rhetorical approaches in light of contemporary theories. The study concludes with several findings indicated at the end of the research.

Keywords:

conceptual metaphor, directionality,
conceptualization, source domain, target domain.

المخلص:

للاستعارة ارتباط كنائي يجعل التداخل الوظيفي بينهما أمراً واقعاً؛ فيمتزجان في رسم المعنى وتحلية الفكرة بكل أبعادها بأسلوب فني قوي التأثير، والاستعارة الكنائية التصويرية ظاهرة عرفانية تنحو إلى تحلية المعنى، ونقل الفكرة، وتيسير الفهم في إطار زاو من البلاغة العالية من خلال الإسقاط الثلاثي للإحالة الكنائية، والإسقاط الاستعاري، والحركة الفيزيائية الاتجاهية، فيجعل منها وحدات متعاضدة في بلورة مقاصد المتكلم. وتهدف الدراسة إلى رصد التماثل الوظيفي بين الاستعارة والكناية من المنظور العرفاني، وأثر الاتجاه الفيزيائي في وظيفتهما، ولتحقيق هذا الهدف تَبَعَت الدراسة المنهج الاستقرائي والتحليلي في رصد هذه الظاهرة وتحليلها من واقع تطبيقات على النص القرآني الذي ما يزال حقلاً خصباً، وميداناً رحباً للمقاربات البلاغية على ضوء النظريات المعاصرة، وقد توصلت الدراسة إلى بعض النتائج أشار إليها الباحث في نهاية الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الاستعارة الكنائية، الاتجاهية، التصورية، مجال مصدر،
مجال هدف.



مقدمة البحث:

تتناول هذه الدراسة الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم (مقاربة عرفانية)، وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع: الحضور الكثيف للاستعارة الكنائية في التعبير القرآني، وارتباطها ببعض الاتجاهات التي لها دلالات متعددة في المعنى، وإبراز التماثل الوظيفي بين الاستعارة والكناية، وأثر الاتجاه في الفيزيائي في وظيفتهما، ولم تكرر الدراسة النماذج المتماثلة في دلالاتها تجنباً للتطويل، وتهدف الدراسة إلى:

- معرفة مدى ارتباط الاستعارة الكنائية الاتجاهية بالثقافة المجتمعية وأثر ذلك في التعبير.
- رصد الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم، وأسس توجيهها وتأويلها.
- الوقوف على مدى حضور الاستعارة الاتجاهية الكنائية في القرآن الكريم ودلالات الاتجاه فيها وفق السياق.
- بيان التماثل الوظيفي بين الاستعارة والكناية في تجلية المعنى وتيسر الفهم، والأثر الاتجاهي في ذلك.

وقد استعانت الدراسة بالمنهج الاستقرائي في رصد الظاهرة، وبالمنهج التحليلي في الدراسة التطبيقية، ولأجل تحقيق أهداف الدراسة تطرح هذه المقاربة بعض التساؤلات منها:

- ما مدى ارتباط الاستعارة الكنائية الاتجاهية بالثقافة المجتمعية، وأثر ذلك في التعبير؟
- كيف تتجلى الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم، وما أسس توجيهها وتأويلها؟
- ما مدى حضور الاستعارة الاتجاهية الكنائية في القرآن الكريم، وما دلالات الاتجاه في القرآن الكريم وفق السياق؟
- ما مدى التماثل الوظيفي بين الاستعارة والكناية في تجلية المعنى وتيسر الفهم؟
- وقسمت هذه الدراسة إلى مبحثين، الأول: للمفاهيم الإجرائية، والثاني: للدراسة التطبيقية.

تمهيد:

الاستعارة من أبرز أدوات تشكيل الخطاب، وآلية مهيمنة في بناء الأفكار وإيضاح المقاصد، وهي سمة جمالية، لها أثرها البالغ في رسم المعاني وإثارة الخيال، والاستعارة العربية في ثوبها العرفاني المعاصر باتت مثار اهتمام العديد من الباحثين، إذ حظيت بنظرة جديدة وسَّعت مناحي البحث فيها، والاستعارة الاتجاهية ثمرة من ثمار هذه الدراسات الحديثة، وهي استعارة تكشف عالمنا في بعده الثقافي؛ فهناك علاقة وطيدة بينها والحياة الاجتماعية.

والكناية الاتجاهية شكل من أشكال الكناية التصويرية التي أفرزها التوجه الجديد للبحث اللساني الذي أسس لمنطلقات جديدة للبحث البلاغي تهتم بالأبعاد التصويرية، وأثرها في البحث الدلالي العرفاني، والكناية حاضرة في سلوكنا وكثير من مجالات الحياة، منعكسة على العديد من الاستعمالات اللغوية، والأنشطة، والتفكير.

وهناك علاقة بين الاستعارة والكناية تجعل لكل استعارة أساساً كنائيًا؛ فقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين، ومنهم (برسلونة) إلى أن كل الاستعارات هي في طبيعتها تنبني على الكناية وتتأسس عليها، وهي «رابط يشمل مجالين تصويريين، والذي يتأسس في مجال تصويري واحد أو يمكن تتبعها فيه»^(١).

وهناك علائق وتفاعلات تعاضدية بين الإسقاط الاستعاري والإسقاط الكنائي، فهما ظاهرتان عرفانيتان تعملان على تجلية المعنى ونقل الأفكار وتيسير الفهم، فالاستعارة التصويرية تجمع بين مجالين متباعدين (مادي / تجريدي)؛ لفهم مجال من خلال مجال آخر، في حين إن الكناية التصويرية تعمل على الربط عن طريق الإحالة بين طرفين في تصور واحد، وفي الحالتين هناك إطار جامع يقوم على إيجاد علاقة بين المجالين في الاستعارة، وبين الطرفين في الكناية، ومن هنا يبرز التماثل الوظيفي بين الاستعارة والكناية من المنظور التصوري؛ فالاستعارة «وسيلة لتصوُّر شيء من خلال شيء آخر، ووظيفتها

(١) عليجة مصادي، الكناية التصويرية، ص ٣٣.



الفهم»^(١)، و«أما الكناية فوظيفتها إحالية قبل كل شيء... كما أن من وظائفها الفهم أيضاً»^(٢)، ومن هنا يمكن أن نطلق على هذه الاستعارة التصويرية (الاستعارة الكنائية).

والمركزية الثقافية هي التي تتحكم في إنتاج المعاني وبناء الأنساق التصويرية لمختلف الدلالات، فهي ليست الحاضنة الفكرية لها فحسب، بل وغطاء تصوّري لا يمكن تجريدتها عنها ف«تجربتنا مع العالم تتم بشكل تكون فيه ثقافتنا حاضرة باستمرار في التجربة نفسها»^(٣)، وللاتجاهات دلالات في ثقافتنا المختلفة.

وتتجلى الاستعارة الكنائية الاتجاهية في الإسقاط الثلاثي الذي يؤثر في الوظيفة السياقية للكناية، وللإستعارة، وللاتجاه الفيزيائي، فالإسقاط الاستعاري بين مجالين: مجال مصدر (أكثر مادية) ومجال هدف (أكثر تجريباً)، وتتجلى في الحركة الفيزيائية الاتجاهية التي هي مجال الماديات، مثل قولنا: «لَا أَحَدَ فَوْقَ الْقَانُونِ»، فهذه كناية عن المساواة أمام القانون عن طريق الإحالة بين (الفوقية، والمساواة) في مجتمع ما، وهذه الإحالة تستلزم أن يكون الجميع تحت القانون وهذه (التحتية) تقود بالضرورة إلى تصوّر سيطرة القانون على الجميع، والإسقاط الاستعاري في تجسيم القانون؛ فيصير ذا جسم تحيط به اتجاهات منها فوق وتحت، فيكون الإسقاط بين مجال مصدر (فوق القانون) ومجال هدف (المساواة)، والاتجاه الفيزيائي (فوق / تحت) تبرز المساواة بدقة، وسيطرة القانون على المجتمع المعين، فهنا اتّحدت الكناية، والاستعارة، والاتجاه في بناء التصور من خلال هذا الإسقاط الثلاثي.

وكما في قولنا: «وَرَأَى كُلَّ رَجُلٍ عَظِيمٍ امْرَأَةً عَظِيمَةً»، فإن الاتجاه هنا (الورائية) كناية عن الدفع والدعم اللّازمَيْنِ للتقدّم والنجاح التي هي عوامل العظمة ما يستوجب الوقوف خلف الشيء ودفعه إلى الأمام، والإحالة الكنائية بين الورائية والدفع الإيجابي نحو الأمام؛ لتحقيق العظمة والتفوق، والإسقاط الاستعاري بين مجال مصدر (وراء كل رجل عظيم) ومجال هدف (العظمة والتفوق).

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٥٦.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٥٦.

(٣) محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص ٩٦.

المبحث الأول: المفاهيم الإجرائية

اللسانيات الإدراكية:

اللسانيات الإدراكية تعنى بالبحث في أنظمة التفكير، وما للعقل والذهن البشري من تأثير فيها، وتحليل البنية التصورية للتعبيرات اللغوية المختلفة، ومنها: التعبير الاستعاري الكنائي؛ باعتبار أن اللغة وظيفة إدراكية؛ فهي جزء من معارف الإنسان المكتنزة في عقله تعينه على استيعاب التعبيرات والتجارب الحياتية، «تدرس اللسانيات الإدراكية اللغة في وظيفتها المعرفية والإدراكية، كما تركز على اللغة الطبيعية كوسيلة لتنظيم ومعالجة ونقل المعلومات، وترى اللسانيات الإدراكية أن اللغة جزء من القدرات الإدراكية الشاملة لدى الإنسان، وينظر للغة أنها مستودع لمعرفتنا بالعالم، وهي تجمع لنا معرفتنا بالعالم من حولنا من خلال التجربة الحسية، وتخزنها في عقل الإنسان، وتساعد على التعامل مع تجارب الإنسان»^(١).

واللغة الإنسانية في طبيعتها قائمة على الاستعارة والكناية في كثير من وجوها؛ فالاستعارة والكناية بنيتان صورتان تعملان على التوسيع الدلالي اعتماداً على إمكانات اللغة ومعطيات الثقافة المجتمعية المرتبطة بالاستخدام اللغوي وبالجانب العقدي؛ فالاستعارة تولد دلالات جديدة تتجلى في مختلف الظواهر اللغوية ما تجعل الاستعارة نقطة محورية وسمّة مركزية في اللغة الإنسانية اليومية والأدبية؛ فاللسانيات الإدراكية تنظر إلى اللغة باعتبارها وجهاً من وجوه الإدراك في الملكة الذهنية للإنسان، فاللغة ليست نظاماً مستقلاً^(٢).

(١) جنان عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني - دراسة لسانية إدراكية، ص ١١.

(٢) حافظ إسماعيلي عوي، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، ص ٢٧٢.



كما تنظر اللسانيات الإدراكية إلى الاستعارة والكناية على أنَّهما وسيلتان لهما أثر فاعل في التفكير والإدراك، وليستا مجرد انزياحات أو أدوات لتنميق الكلام وتجميله «إنَّ الصور البلاغية كالاستعارة والكناية ليست فقط مجرد تنميقات لغوية، أو انزياحات؛ بل هي جزء من الكلام اليومي الذي يؤثر على طرائق الإدراك والتفكير والفعل»^(١).

التفكير الاستعاري والكنائي:

إنَّ تفكير الإنسان قادر على استيعاب التجارب اليومية؛ فيولّد العديد من التصوّرات، وهذه العملية يمكن أن نطلق عليها مصطلح (التفكير الاستعاري والكنائي)، وهذا التفكير يتجاوز النظرة الانطباعية للاستعارة والكناية باعتبارهما أسلوبين فنيين إلى اعتبارهما نشاطاً ذهنياً يحكم تصوراتنا، وتتجلّى أبعادهما في تفكيرنا؛ فالمعارف والتصوّرات الناتجة عن التفاعل بين المجال الحسيّ والمجال الذهني يسلم إلى فهم المعاني والمقاصد التي قامت عليهما الاستعارة والكناية.

والاستعارة الكنائية مبحث جليل من مباحث البلاغة، تحتل مساحة واسعة في أساليب التعبير البشري، ولها الصدارة في بناء التعبيرات والتصوّرات، وتلقي بظلالها الوارفة على المعاني التي ترمي إليها فيكتفها ويعمقها، ويبرزها في أقوى وجوها، وأكثرها جاذبية، وفي أبهى أطرها الفنية، وتعين على تمثّل المفاهيم المجردة وتصوّرها بشكل دقيق، فلها أثر بارز في توسيع الدلالة وتجلية الفكرة، وهي وسيلة فاعلة في نقل المشاعر والانفعالات، وتحفيز الذهن والفكر لإنتاج المعرفة، وتأويل المعاني والمقاصد؛ فترتقي عن الخطاب المباشر الذي تحكمه العلائق اللغوية المنطقية؛ فالاستعارة الكنائية توسّع من فضاءات المدلولات اللغوية، ويقع على عاتق التفكير الاستعاري مهام التأويل وإعادة التشكيل؛ فالاستعارة باتت وسيلة فاعلة في مختلف مقامات التواصل؛ تعكس أنماط التفكير وآليات نقل المعاني والمقاصد في الخطاب، و«تصدّر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعدّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف وتعدّد المعنى، ومتنفّساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة»^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(٢) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، ص ١١.

والتفكير الاستعاري يرصد المفاهيم والمرامي من وراء توظيف الاستعارة الكنائية، وأثرها في إنتاج المعنى وفهمه، فهو مجال ذهني أساس في استيعاب البنية الفضائية المتشكلة في ذهن الباحث عن طريق استلهاهم رموز العلامات اللغوية في المنظومة الاستعارية^(١)، ومن ثم استخلاص الفكرة والمقصد، مع استصحاب الثقافة المجتمعية المتجذرة في استعمال دلالات المفردات في اللغة الخطابية اليومية، وهكذا يعكس التفكير الاستعاري الوعي الفكري بمظاهر الحياة والكون، وتحليلاتها في نفس الباحث والمتلقي من خلال أنساق التعبير الاستعاري؛ ف«بناء بعض الأنساق اعتماداً على تجربتنا الفضائية باعتبارنا كائنات تحدنا الاتجاهات، مثل: الأعلى، والأسفل، واليمين، واليسار، والمركز، والهامش... إلخ، وهكذا تعلمنا تجربتنا، مثلاً أن الأشياء الإيجابية تكون فوق، والسلبية تحت، ويسمى هذا الصنف من الاستعارة بالاستعارة الاتجاهية»^(٢).

وعليه فإن التفكير الاستعاري لا يخرج عن كونه «عملية ذهنية تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر، ويسوغ التقريب بواسطة ملاحظة علاقة ذات طبيعة حوارية وتشبيهية، ثم إن الاستعارة لا تُنتج وتُدرَك انطلاقاً من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات، والسمات الخلافية كذلك، حيث يتأسس التفاعل بين الطرفين الذي يؤدي إلى وحدتها، وبالتالي رفض دخول الأداة»^(٣).

فكثير من أوجه الشبه مختزنة في ذاكرة المرء؛ فهو يستثمرها في إنتاج الدلالات المتنوعة حسب السياق؛ فينبثق عن ذلك بناء تصور محدد اعتماداً على العنصر

(١) يقول فايز الداية: «الاستعمال للاستعارة اللغوية يجري وفق قانون الاتفاق الجمعي على الرموز ومدلولاتها، بينما يخلق الاستعمال في الاستعارة الجمالية جواً يحيط بالشئ، نتيجة المعادلات الجديدة بتداخل الرموز والمدلولات على نحو يرتبط بالتجربة والموقف الإبداعي». فايز الداية، علم الدلالة العربية، ص ٣٩١.

(٢) عبد الرحمن طعمة، البناء العصبي للغة، دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، ص ٤١٠.

(٣) عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية - مقارنة عرفانية، ص ٥.



المركزي في الاستعارة وهو العلاقة بين مجالين -المصدر والهدف-، أو بين مجال تصوُّري ومجال تصوُّري آخر، أو كما يقول جونسون ولايكوف: «يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما انطلاقاً من شيء آخر»^(١).

ومما سبق يتَّضح ما للاستعارة الكنائية من وظيفة اجتماعية في تعميق الفهم بالحياة عن طريق الصورة، وسبر أغوار النَّص، وتوضيح الدلالات الخفية؛ فهي وسيلة للملمسة الواقع البيئي والحضاري، وبناء تصوُّر ذهني تحكمه ثقافة المجتمع فالاستعارة قد «أصبحت الأداة للاقترب من الواقع والتمكُّن منه»^(٢).

الاستعارة العرفانية:

النظرة العرفانية الحديثة للاستعارة انبثقت عن تقدّم البحث اللساني المعاصر فيما عُرف باللسانيات العرفانية الذي هو: «حقل جديد يجمع ما يُعرف حول الذهن ضمن عدّة اختصاصات أكاديمية، مثل: علم النفس، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم الحاسب، وهو علم يبحث عن أجوبة دقيقة لأسئلته من قبل: ما العقل؟ وكيف نجعل تجربتنا ذات معنى؟ وما النظام التصوّري؟ وكيف ينتظم؟ وهل يستعمل جميع الناس النظام التصوّري نفسه؟ وإذا كان الأمر على هذا النحو فما هو ذلك النظام؟ وإذا كان خلاف ذلك فما المشترك بين طرق التفكير لدى الكائنات البشرية؟ وهذه الأسئلة ليست مجدية، بل الجديد في بعض الأجوبة الحديثة عنها»^(٣).

وقد استطاعت العرفانية أن تسبر أغوار الاستعارة والكناية، وأن تؤسس مفهوماً جديداً لهما، وتعتبرهما «عملية إدراكية كامنة في الذهن، تؤسس لأنظمتنا التصورية، وتحكم تجربتنا، أي أنّ الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصورية للسانية»^(٤).

(١) جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢٣.

(٢) بول ريكو، الاستعارة الحية، ص ٢٩.

(٣) عز الدين مجدوب، إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص ٣١٢.

(٤) عطية سيد أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، ص ٥٦.

وهذا المفهوم الجديد قد طغى على المفهوم التقليدي؛ فلم تعد الاستعارة تلك الظاهرة اللغوية القائمة على التشبيه الذي يرمي إلى عقد مماثلة هدفها بناء صورة تنطوي على مبالغة وطرافة، وينظر إليها من ناحية جمالية، على أنها تظهر براعة الباث، ولم يعد المفهوم الجديد ينظر إلى الكناية على أنها إطلاق الشيء وإرادة لازم معناه.

فقد شهدت ميادين البحث البلاغي تحولاً كبيراً في النظرة إلى الاستعارة والكناية غيرت مسارات البحث فيهما، فبظهور الدراسات العرفانية لم تعد الاستعارة والكناية فنّين لغويين بقدر ما هما ظاهرتان ذهنيّتان، وآليات تصوّرية تتجاوز البناء الشكليّ إلى البعد الوظيفي، وتتعدى الناحية الفنية الإبداعية إلى الإدراكية المعرفية، ولهما وظيفة في خلق الوعي المعرفي؛ فهما قادرتان على تحطّي الحدود، ونقل التجارب الإنسانية في أرقى صور التعبير؛ فمسؤولية الفن أن «يظهر لنا حقائق جديدة»^(١).

وتأسيساً على المفهوم العرفاني فإنّ الاستعارة الكنائية عملية ذهنية إدراكية تقوم على تشكيل نسق معرفي تتحكّم فيه الخبرات والمعارف والثقافة، وهذا النسق مرتبط بمجال خارجي يمثل العالم المادي المحيط بمنتج الاستعارة؛ فالاستعارة تنهض على مجموعة من الأنساق التصورية في الذهن والفكر، وبها يتمثّل الباث فكره ومقاصده، ومن ثمّ يجسّدها في تعبير لغويّ قائم على علائق وارتباطات بطريقة فنية معلومة تتمثّل في الفضاء تصوّري بين المنبع المصدر والمصب الهدف، وبينهما تيارات من التصورات الذهنية التي تتشكّل فيها المعاني والأفكار والمقاصد؛ فتموج بها أذهاننا وتستنفّر ثقافتنا ومعارفنا فتداعى لاستيعاب التصورات، ومن خلالها نقع على الفكرة التي عناها الباث.

والنقطة المحورية لفهم الاستعارة الكنائية العرفانية هي الإحاطة بالفضاء الفيزيائي بين المصدر والهدف الذي يشتغل فيه الذهن، ويعمل على بلورة المعاني وتأويلها عن طريق الربط الواعي بين المصدر والهدف؛ فمتى «فهمنا مجاًلاً تصوّرياً من خلال مجال تصوّري آخر فنحن بإزاء استعارة تصوّرية، وهذا الفهم يكتمل بالنظر في مجموعة من التطابقات الآلية أو الإسقاطات بين هذين المجالين»^(٢).

(١) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٦٧.

(٢) ميلاد خالد، الدلالة، النظريات والتطبيقات، ص ٤٨٢.



ومما سبق فإنَّ استيعاب الاستعارة الكنائية الاتجاهية وفق المنظور العرفاني يتم في الذهن بواسطة الفكر، اعتمادًا على المعطيات الثقافية والفكرية والسياقية، فعملية تفكيك الاستعارة هي عملية فهم للمعطى المجازي الكامن وراء التعبير، وهذا المعطى لا يتحكم فيه صانعه الباث فقط؛ بل يشاركه المتلقي والسياق، ولا تفكيك للاستعارة بمعزل عن هذا الثلاثي.

الاستعارة التصورية:

إنَّ الاستعارة التصويرية ثمرة من ثمار جهود الباحثين جورج لاكوف ومارك جونسون اللذين نهضا بالاستعارة التصويرية، ولهما الفضل في «تحويل الدرس اللساني للاستعارة من وضعية هامشية ثانوية إلى وضعية مركزية في النظرية الدلالية، وتحويل الاستعارة من مجرد عنصر عرضي في فهم الخطاب وتحليله إلى عنصر مركزي، وأهم ما يميز التصور العرفاني للاستعارة عما سبقه من تصورات؛ من أرسطو إلى التداولييين وهو طبيعة الاستعارة؛ فهي ما قبل العرفانيين ظاهرة لغوية، وهي عند العرفانيين ظاهرة تصوّرية، وما اللغة إلا أحد وجوه تجلياتها»^(١).

ولعلّ مما أشار إليه لاكوف وجونسون أنَّ للاستعارة حضورًا في كل مجالات حياتنا اليومية، قائمة في تفكيرنا وتصوّراتنا^(٢)، وبذا أخرجنا الاستعارة من قمقمها الأثري التاريخي باعتبارها نشاطًا لغويًا تتجلى فيه الألفاظ إلى بعدها العرفاني الذهني، يجسدها الباث من خلال معانيه، وتدرج في قائمة الزخارف اللفظية والصور الجمالية؛ فالباحثان غيرا النظرة إلى الاستعارة حين ربطاها بالذهن، ونقلها من ميدان الممارسة اللغوية إلى ميادين العلوم العرفانية؛ فانبثقت عن ذلك دراسات قيمة سارت قدمًا بالمفهوم العرفاني للاستعارة والكناية، وفتحت آفاقًا رحبة مشرقة استوعبت هذا التوجّه الجديد.

(١) محمد صالح البوعمراني، السيميائية العرفانية، الاستعاري والثقافي، ص ١.

(٢) جورج لاكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢١٠.

ويرى لايكوف أن: «دراسة الاستعارة الأدبية هي امتداد لدراسة الاستعارة اليومية؛ ذلك أنَّ الاستعارة اليومية مميزة بنسق هائل من آلاف الترسيمات العابرة للمجالات، وتتم الاستفادة من هذا النسق في الاستعارة الجديدة»^(١).

الكنائية التصويرية:

نظرت البلاغة التراثية العربية إلى الكناية نظرة ضيقة باعتبارها عملية استبدالية؛ فاخترلتها في: تعبير عن شيء يفهم من شيء آخر بحسب السياق، ولكن بظهور العلوم العرفانية الحديثة أعيد النظر إلى المفاهيم التقليدية للكناية وغيرها من الصور البلاغية؛ فأصبحت الكناية آلية معرفية، ومكون أساس في الأنساق التصويرية للإنسان، ووسيلة يعبر بها عن فكره وتجاربه الحياتية «إنَّ التَّصَوُّرات الكنائية تسمح لنا بتصور شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر»^(٢).

فالكناية عملية ذهنية تنعكس في اللغة والذهن؛ فهي ليست عملية استبدال عنصر بعنصر آخر - كما في البلاغة التراثية - بقدر ما هي وفق العلوم العرفانية: ربط عن طريق الإحالة بين عنصرين؛ من أجل تشكيل معنى جديد.

والكنائية لون بلاغي يقوم على التجاور، والبلاغة التراثية تعتبر التجاور كائناً بين الرموز اللغوية في العالم الموضوعي، أي: تكون إحالة ما هو حقيقي (مصدر) إلى ما هو معنوي (هدف)، بينما البلاغة التصويرية لا تدعي الموضوعية؛ بل تقوم على فرضيات تصويرية؛ لأجل ابتداء معنى جديد حسب المفهوم المعرفي (علاقة مجاورة بين تصورين)، والتجاور عنصر مهم في تشكيل العلاقات الكنائية.

مفهوم الاستعارة الكنائية الاتجاهية:

الاستعارة الكنائية الاتجاهية نمط من أنماط الاستعارة التصويرية، وهي استعارة تبني على تنظيم نسق متكامل من التَّصَوُّرات المرتبطة ببعضها وترتبط في مجملها

(١) جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ص ٧.

(٢) جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٥٨.



بالأجاء الفضائي^(١)، وتتمحور فاعليّة هذه الاستعارة في تفاعل جسد الإنسان مع عالمه المحيط به من خلال الفضاء المكاني؛ فهي: «استعمال استعاري للفظّة ما مع دلالة مفهومها المكان والتوجّه، حيث ينظّم هذا النوع من الاستعارات المفاهيم الكثيرة الواحد مع الآخر، فهي قالب مفهومي يدلّ على المكان»^(٢).

والاستعارة الكنائية الاتجاهيّة نمط من أنماط الاستعارة الفضائيّة إذ «ترتبط الاستعارة الفضائيّة بصنف الاستعارة الاتجاهيّة باعتبارها نسقاً كاملاً من التصرّوات المتعلّقة ذات التوجّه الفضائي القائمة على التجربة الفيزيائيّة والثقافيّة»^(٣).

إنّ مجال الاستعارة الكنائية الاتجاهيّة هو الإحالة، والفضاء بين المجال المصدر والمجال الهدف؛ فإنّ المصدر هو الأقرب إلى الناحية الحسيّة المتاخمة للتجربة الجسديّة، وهو المستعار منه، وهو الذي يتجلّى فيه وجه الشبه من ناحية القوّة، بينما الهدف هو الأكثر تجريداً؛ فيستدعي ملامحه من المصدر؛ فيتولّد عن ذلك علاقة تصويريّة وهو مجال رحب ناتج عن التفاعل الذهني بين المجالين في وعاء التجربة، وهذا التفاعل هو الذي يعطي الفضاء الفيزيائي قيمته، وهذا التفاعل عمليّة ذهنيّة خالصة.

ومما سبق فإنّ دور العلاقات في التصور الاستعاري الكنائي الاتجاّهي «لا يقتصر على الدور الجمالي الذي يجعلها خاصّة بالأدباء والشعراء؛ بل إنّها مهمّة حتى لإدراك الإنسان العادي ممّا يعني وجودها في فكره ولغته كأداة للفهم والإفهام»^(٤).

والاستعارة الكنائية الاتجاهيّة استعارة ثقافيّة شاملة لأنماط الثقافة والمعارف الإنسانيّة، والسياقيّة المرتبطة بالبيئة فد «إذا كانت الاستعارة مسألة طبيعيّة في التفكير

(١) جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٣.

(٢) بوتشاشة جمال، نماذج الاستعارة في القرآن وترجمتها باللغة الإنجليزيّة، ص ٦٨.

(٣) جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ١١٥.

(٤) د. إبراهيم بن منصور التركي، البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية في البلاغة العربيّة، ص ٤٥٢.

الإنساني يحيا بها الإنسان، ويفكر ويعبر بها، فإنه يأخذ عناصر هذه الاستعارة وموادها الخام من البيئة المحيطة بها»^(١).

وللمحيط الخارجي للإنسان تأثير كبير في توجيه الاستعارة والكنائية وتأويل معناهما؛ فالذهن يستعين بتجاربه الثقافية المخترنة في إنتاج تصوّرات يخضع تأويلها لدعامة أساسية، هي التجارب الحياتية ومدلول المفردات الاستعارية والكنائية في العوالم المحيطة «إنَّ الإنسان يحمل في ذهنه مخزوناً من المفاهيم الاستعارية التي تشكلت من خلال التجارب بالحسية التي مرّت بها حياته، أو التي شكّلتها الثقافة والتراث الذي يعيش فيه، ومن خلال ذلك يفهم الإنسان بعضاً ممّا حوله استعارياً»^(٢).

والاستعارة الكنائية الاتجاهية صدى لتجارب الباحث المتنوعة والمختلفة؛ فهي تصوير دقيق لتفاصيل الحياة اليومية من الناحية الثقافية والفيزيائية، ومن هنا تتنوّع الاستعارة الكنائية الاتجاهية بتنوّع التجارب، والمجتمعات، واللغات، وهي -كما أسلفنا- لم تعد مجرد قيمة جمالية ضمن أساليب البلاغة بقدر ما هي موجّه إجرائي يتحكّم في بناء الجملة وإنتاج المعنى؛ ومن ثم فهي طاقة ذوقية، ومفردة ثقافية مجتمعية خاضعة لأنساق الثقافة^(٣).

والناحيتان: الثقافية والفيزيائية هما أساس بناء الاستعارة الكنائية الاتجاهية؛ فالتصوّر الذهني مرتبط بالثقافة، والإسقاط المكاني الاتجاهي مرتبط بالناحية الفيزيائية؛ فتصوّرنا -مثلاً- للعلو والجودة متعلّق بالفوقية، وتصوّرنا للسبق والتقدّم والأفضلية مرتبط بالأمامية، وفي المقابل فإنّ تصوّرنا للهبوط وعدم الجودة متعلّق بالتحتيّة، وللتراجع والسوء والدونية مرتبط بالورائية أو الخلفية، فالاستعارة الاتجاهية تضع جسد الإنسان كنقطة مركزيّة للفضاء الفيزيائي، وهي ترى أن «جسم الإنسان مركز

(١) علوي أحمد الملجمي، الاستعارة وعلاقة الإنسان بالبيئة في ضوء النظرية التفاعلية، ص ٣٤٦.

(٢) د. إبراهيم بن منصور التركي، البعد الفكري والثقافي للاستعارة العرفانية، ص ٤٥٤.

(٣) عبد الله القذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ص ٣٩١.



قويّ للتوسّع الاستعاري»^(١)، ومن ثم يتم اختيار الاتجاه الفيزيائي على ضوء الثقافة، و«تقدّم التجربة الثقافية والفيزيائية العديد من الأسس الممكنة لاستعارات التفضية؛ ولهذا السبب يمكن أن يختلف اختيارها وأهميتها نسبياً من ثقافة إلى أخرى، ومن الصعب التفريق داخل استعارة معيّنة بين الأساس الفيزيائي والأساس الثقافي، إذ إن انتقاء أساس فيزيائي ما من بين أسس فيزيائية أخرى مرتبط بالانسجام الثقافي»^(٢).

إنّ الإسقاط تصوّري للاتجاه الاستعاري متعلق بالقيم العقديّة والأعراف الاجتماعيّة، وهذا يؤثّر في اختيار الاتجاه الذي يكون مجالاً مصدرًا؛ فما «نقوله في لغة التداول لوصف القيمة الأخلاقية وغير الأخلاقية لبعض الأشخاص، فنقول عن أحدهم: إنه ضيع ومنحط وسافل وساقط، إنّ هذه كلها استعارات مختبئة أو خابية، إنّها تدلّ كلها على مسار الإنسان إلى الأسفل، ولكن ما علاقة الأسفل بالقيمة الأخلاقية للأشخاص؟ إنّ الفكر يرى أنّ الجنّة في السماء، والجحيم في الأرض أو تحت الأرض، ولهذا فكل صعود إنّما هو تسامٍ واكتساب صفات تتخلص من أدران البشر، في حين أنّ المسار الأسفل على العكس من ذلك»^(٣).

والعلاقة بين الاتجاه والمجال الهدف هي علاقة انسجام ينتج عن تصوّر القائم بين الاتجاه ودلالته في الثقافة المتواضع عليها في أمة ما وزمان ما، والعلاقة هنا ليست عشوائية أو اعتباطية؛ بل حقيقة من المنظور الثقافي والاجتماعي والعقدي، وهذا الانسجام يولّد الفضاء الجامع في الاستعارة عمومًا «هناك نسقيّة خارجيّة شاملة لمختلف استعارات التفضية، وهذه النسقيّة تحكم الانسجام الحاصل بين هذه الاستعارات»^(٤).

وإيجاد روابط هذا الانسجام هو مجال عمل الذهن في استدعاء المعارف المخترنة في الوعي والذاكرة لبيان ملامح هذا الانسجام بين الاتجاه والمجال الهدف لبلورة الدلالات،

(١) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، ص ١٧.

(٢) جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٨.

(٣) بول ريكو، الاستعارة الحية، ص ٣٦.

(٤) لايكوف، وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٧.

وإيضاح ملامح الفكرة؛ فإن أبعاد الاستعارة الكنائية الاتجاهية تتجلى في الإمساك بطرف هذا الانسجام الذي من المفترض أنه كامن في الخبرة المعرفية للذهن وليس شيئاً يبتدعه الباث أو يبتكره، وإلا لانتفى فهم المراد وخفي، وصار المعنى المقصود في بطن الباث.

التفاعل الذهني وتأويل الاستعارة الكنائية الاتجاهية:

الاستعارة الكنائية الاتجاهية ترتبط في المقام الأول بما استقرّ في مدارك الناس والمجتمعات من معارف ومعتقدات وأنماط استعمال اللغة فيما يتعلّق بدلالاتها الاتجاهية، وما على البنية الاستعارية إلا تفعيل خاصية الخيال والتصور لاستيعاب الأبعاد التصورية وأنساقها المتعاقبة، التي تمكّن من الوقوف على الصلات والعلائق بين الأجزاء والعناصر المكوّنة للاستعارة الكنائية بين المجال المصدر والمجال الهدف، والإحالة الكنائية فتؤدي إلى فهم المقاصد والمرامي.

وتتميّز الاستعارة الكنائية الاتجاهية بثراء الدلالات الناشئة عن تكثيف المعنى، كما تتميز بالغموض النسبي، والغموض النسبي شكل من أشكال التناسب العكسي؛ فكلما زاد الوضوح نقص الغموض، والغموض والوضوح معاً تتناسبان عكسياً مع الثراء الدلالي؛ فكلما زاد الثراء قلّ الوضوح وارتفعت نسبة الغموض، وارتفاع نسبة الغموض دليل على عمق الاستعارة الكنائية وبعدها أغوارها؛ إذ «تتميّز الاستعارة بخصائص تتمثّل في دقّة العلاقات في الربط الخرائطي بين المصدر والهدف، ويُطلق على هذه الخاصية الأولى مسمى الوضوح، فكلما كانت تلك الحمولات متنوعة زادت كثافة حمولة الاستعارة وثرائها في مجال المصدر نحو مجال الهدف، أمّا الخاصية الثانية فتسمّى الثراء، الذي يعمل ويتكاتف بالموازاة مع الوضوح؛ فحين يرتفع الثراء ينخفض آلياً الوضوح وتطغى سمة الغموض»^(١).

وتأويل الاستعارة الكنائية هو مقدرة الذهن على تمثيل الأشكال والصور عن طريق تفعيل خاصية التخيل لإنتاج فكرة المتكلم ومقاصده؛ فالتفاعل الذهني عملية تفكيك

(١) صالح غيلوس، مباحث لسانية وعرفانية، ص ٨١.



وتحليل للبنية التصورية للمتكلم وتحليلها بإدراك عناصر الصورة ومن ثم إعادة تركيب الاستعارة في صورة بسيطة تبرز المفاهيم والقيم.

وقطب الاستعارة الكنائية هما: الإحالة الكنائية، المجال المصدر والمجال الهدف، ويربط بينهما الفضاء الجامع (دلالة الاتجاه)، والعلاقة بينهما علاقة تناسبية واقعية تعتمد على إجراءين: إجراء مفهومي وآخر تصوّري؛ فالإجراء المفهومي يتحدد بإيجاد علاقات التناسب بين المجالين، ثم بناء التصور الذي يفرزها الإحالة الكنائية والفضاء الفيزيائي، ومن هنا فإنّ العلاقة بين المصدر والهدف تناسبية وليست عشوائية أو اعتباطية فـ«تحدث الاستعارة وما يصاحبها من استدلال بإنشائها تلك التناسبات التي يكون بها انعكاس قوالب المجال المصدر على قوالب المجال الهدف، ويخضع الإسقاط الاستعاري لمبدأ الثبات»^(١).

والذهن يعمل على معالجة الصور، وبلورتها في أطرها المعرفية المرادة؛ فهو المسؤول عن برمجة المعلومات، وتخزينها وتحليلها عند الحاجة، وفق مستويات التعبير والسياق؛ فالعرفانية تعوّل على مقدرة الذهن على تفكيك البنيات الاستعارية باعتبارها آلية عرفانية تحكم النظام التصوري للإنسان، فـ«الذهن نظام شامل ونشاط كامل لاكتساب المعارف والمعلومات، والعمل على تخزينها وتنظيم بنياتها الإدراكية، وتشغيل برامجها المعرفية؛ قصد توظيفها متى استدعت الحالة الذهنية لذلك»^(٢).

فالذهن كالحلقة التي تعمل على امتصاص رحيق الإحياء الكامنة في أزهار الصور، وهي عملية أشبه بصنع العسل من مختلف الأزهار في حقل التعبير؛ فالإحياء هو: «الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الاستعارية الجزئية في إطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها (المعاني المصورة)، وقد تتعدّد معها مستويات الفهم والتفسير»^(٣)، وهنا يعمل الذهن على الجمع بين الصور البعيدة

(١) الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، ص ١٥٧-١٥٨.

(٢) فطومة لحماي، عواطف جعفري، الاستعارة والنظرية العرفانية، ص ٥٦٩.

(٣) قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري - رؤية نقدية للبلاغة، ص ١٥٠.

فيؤلف بينها، ويضم أشتات العناصر؛ ليكشف عن الدلالات الكامنة، ويזحزح السترن الأفكار المستترة، فالذهن عن طريق التفاعل مع جزئيات الصوري يقف على المعاني الممتدة من خلال استيعاب البنية التصورية للاستعارة الكنائية، وما تحملها من ثراء فني.

ولا تكتمل هذه العملية -التفاعل الذهني- إلا في ظل الظفر بالشحنة الإيحائية للاستعارة؛ فهي التي تحرك ذهن وخيال المتلقي لتبدأ مرحلة أخرى من التحليل والتفكيك؛ لبناء أنساق من الفهم والإدراك، وتلمس جماليات التعبير، وتذوق حلاوته.

والتفاعل الذهني في الاستعارة الكنائية الاتجاهية تقوم على تفاعل ثلاثة أقطاب رئيسة هي: الثقافة المجتمعية، والفضاء الفيزيائي، ومقدرة الذهن على التفكيك والتحليل وتلمس علاقات التناسب بين عناصر البنية الاستعارية والكنائية «الاستعارة الاتجاهية مؤسسة على التفاعل بين ما هو فيزيائي، وما هو ذهني، وما هو ثقافي»^(١).

(١) المبلود حاجي، الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش، ص 432.



المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

أولاً: الفوقية

١. ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ﴾ [سورة البقرة: ٢٦]

التعبير الاستعاري في: ﴿بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾، والإحالة الكنائية بين: (الفوقية، وما هو أكبر من البعوضة)، والإسقاط الاستعاري بين: مجال مصدر (ما فوق البعوضة)، ومجال هدف (القوة والتفوق في الحجم)، والحركة الفيزيائية: الفوقية؛ فالفوقية هي للأفضلية لما تحتها حسب السياق والنعت؛ فالبعوضة منتهى الصغر والضعف، وهذا يستدعي أن يكون ما فوقها أقوى منها وأكبر في الحجم على الترتيب والتوالي.

وهذه الاستعارة الكنائية تبين مقدرة الله - ﷻ - في أن يخلق ما يشاء من المخلوقات المتناهية في الصغر أو الكبر، وأنه يضرب الأمثال بما يشاء بحسب ما تقتضيه مشيئته وحكمته.

٢. ﴿زَيْنَ الَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ ۗ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ [سورة البقرة: ٢١٢].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ ۗ﴾، والإحالة الكنائية بين: (الفوقية، والجزاء الحسن)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (فوقية المتقين يوم القيامة) ومجال هدف (حسن العاقبة)، والحركة الفيزيائية: الفوقية يوم القيامة، فالمتقون في أعلى الدرجات، متمتعون بأنواع النعيم والسرور، والبهجة

والحبور، وهذا يستدعي أن يكون الكفار تحتهم في أسفل الدركات، معذبين بأنواع العذاب والإهانة، والشقاء الدائم، ويستتبع هذا أن يكون الاتجاه الفيزيائي للاستعارة الكنائية تتضمن بشارة للمتقين بنعيم الله - ﷻ - الدائم، ونعي للكافرين بما سيؤول إليه أمرهم من أنواع النكال.

٣. ﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَعْصِيْ أَمْرِي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعْكَ إِلَىٰ وَمَطْهَرْكَ مِنَْ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَمَةِ ثُمَّ إِلَىٰ مَرْجِعِكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾ [سورة آل عمران: ٥٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَمَةِ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والنصرة)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الفوقية المطلقة في الدنيا)، ومجال هدف (النصر والغلبة)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الفوقية؛ التي تستدعي أن المسلمين بعيسى - ﷺ - لا يزالوا منتصرين قاهرين لمن كفروا به ولم يتبعوه، والنصر أفضل من الهزيمة، وهو الخيار المفضل لكل طرف يقاتل، وفي هذه الاستعارة الكنائية البشارة للمسلمين بالغلبة والنصر، والمساءة للمشركين بالهزائم والمذلة.

٤. ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلَّذِ كَرِ مِثْلَ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ﴾ [سورة النساء: ١١].

التعبير الاستعاري في: ﴿فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، وزيادة العدد عن اثنتين)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (فوق اثنتين)، ومجال هدف (ما زاد عن اثنتين في العدد)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الفوقية؛ بمعنى: ما زاد عن اثنتين، والزيادة من حيث الحجم والعدد أكبر من النقص، والزيادة في الخير عموماً مفضلة على النقص.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تحمل دلالة أن الفرض الذي هو الثلثان في الميراث لا يزيد بزيادة النساء على اثنتين بل من اثنتين وما زاد فصاعداً، وتدل الاستعارة

أيضاً أنه إذا وجد بنت صلب واحدة، وبنت ابن أو بنات ابن، فإن لبنت الصلب النصف، ويبقى من الثلثين اللذين فرضهما الله - ﷻ - للبنات أو بنات الابن السدس، فيعطى بنت الابن، أو بنات الابن، ولهذا يسمى هذا السدس تكملة الثلثين^(١).

٥. ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ أَقَامُوا التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِمْ مِنْ رَبِّهِمْ لَأَكَلُوا مِنْ فَوْقِهِمْ وَمِنْ تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ مِنْهُمْ أُمَّةٌ مُقْتَصِدَةٌ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ سَاءَ مَا يَعْمَلُونَ﴾ [سورة المائدة: ٦٦].

التعبير الاستعاري الأول في: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ أَقَامُوا التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِمْ مِنْ رَبِّهِمْ﴾، والإحالة الكنائية بين: (الإقامة، واتباع أحكام التوراة والإنجيل)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (إقامة أحكام التوراة والإنجيل) ومجال هدف (اتباع أحكام التوراة والإنجيل أو امرؤنوا)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الإقامة؛ التي تستدعي الاتجاه إلى أعلى، والمراد إقامة أحكام التوراة والإنجيل وحدودهما والعمل بما فيهما من أمر ونهي والإيمان بالنبي - ﷺ -.

والتعبير الاستعاري الثاني في: ﴿لَأَكَلُوا مِنْ فَوْقِهِمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والانتفاع)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الأكل من فوق وتحت) ومجال هدف (الانتفاع بالمطر)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الفوقية والتحتية؛ التي تدل على أن المطر ينتج عنه خير كثير ينتفع منه.

والأتجاه (أقاموا) بما يحمله من دلالة العلو، فهو يدل على أن اتباع أحكام التشريع يزيد الإنسان رفعة وعلواً، وأن اتباع أوامر الله - ﷻ - واجتناب نواهيه يستدعي القيام وهو النشاط وبذل الجهد في تحمل تبعات ذلك. والاتجاه (فوق) يدل على أن الماء الذي ينزل من السماء هو سبب الحياة وأساسه؛ لأنه به ينبت أغلب الزرع للإنسان، الكلاً للحيوان، وتغور في ينابيع في الأرض، وتغذي الأنهار والبحار التي فيها منافع عديدة للخلق أشهرها الأكل.

(١) السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص ١٧٨.

٦. ﴿وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ ۚ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ﴾ [سورة الأنعام: ١٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والسيطرة والقهر)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (فوق عباده) ومجال هدف (القوة المطلقة لله - ﷻ) - والضعف المطلق لخلقه أمام جبروته - ﷻ -)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الفوقية، وهي تعني الغلبة والقوة والتصرف المطلق، المتفرد بتدبير شؤون العباد، فالله - ﷻ - هو القوي القاهر عباده بجبروته وحكمته البالغة، والعباد تحته ومن دونه؛ لا يملكون لأنفسهم ضراً ولا نفعاً.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاه تدلّ على عظمة الخالق، وقوته وجبروته، وأن العباد من ملوك وسلاطين وغيرهم هم متصرفون مقهورون في أمور العباد، لا حول لهم ولا قوة، تحت مشيئة خالقهم جلّ في علاه.

٧. ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيُبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [سورة الأنعام: ١٦٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والتفاوت)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الرفع فوق بعض) ومجال هدف (التفاوت في الخير عموماً)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الرفع والفوقية، وهي تدلّ على الأفضلية والتفاوت فيها، ويشمل ذلك التفاوت في القوة والعافية، والرزق والخلق والخلق، والأفضل - في الأصل - فوق المفضل.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تشير إلى الحكمة من اختلاف الناس وتفاوت أحوالهم في الرزق، والعافية، والأخلاق، وغير ذلك، وهو نوع من الاختبار والابتلاء، ومن هنا تحت الآية على الرضا بقسمة الله، وضرورة شكران النعمة والصبر على البلاء؛ فهي مجرد اختبار وابتلاء.

٨. ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ زِدْنَاهُمْ عَذَابًا فَوْقَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُوا يُفْسِدُونَ﴾ [سورة النحل: ٨٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿زِدْنَاهُمْ عَذَابًا فَوْقَ الْعَذَابِ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والمضاعفة)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الزيادة فوق العذاب) ومجال هدف (مضاعفة العذاب وعنفه)، والحركة الفيزيائية: الفوقية، التي بمعنى المضاعفة والشدة والقسوة في التعذيب. والفوقية في أعم معانيها تدل على العلو والزيادة، وهي مرحلة تتفوق على ما تحتها، وهذا الاتجاه (فوق) يشير إلى مضاعفة العذاب إلى ما هو أشد وأقسى وأكثر إيلاماً وتنكيلاً.

فالاستعارة الكنائية الاتجاهية هنا تعبر عن التنفير، والتحذير من هذا المصير الرهيب، وأن عاقبة الكفر والصد عن سبيل الله - ﷻ - أمر خطير للغاية، يترتب عليه من العذاب ما لأحد من الخلق طاقة لتحمله.

٩. ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَكَ اللَّهُ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمُسْوًى لَهُ أَجْرًا عَظِيماً﴾ [سورة الفتح: ١٠].

التعبير الاستعاري في: ﴿يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الفوقية، والتأييد)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (يد الله فوق أيدي المبايعين) ومجال هدف (القوة والتأييد)، الحركة الفيزيائية الاتجاهية: الفوقية التي تدل على تفوق القوة، فالذين بايعوا النبي - ﷺ - بيعة الرضوان بايعوه على النصر، والنصرة تحتاج إلى قوة؛ فهم بايعوه على القوة، فقوة الله - ﷻ - فوق قوتهم في نصرته رسوله - ﷺ -؛ لأنهم إنما بايعوا الرسول - ﷺ - على نصرته على العدو، وقوة الله - ﷻ - تتفوق على قوة خلقه؛ بل هو - ﷻ - من يمنحهم القوة.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدل على تأييد الله - ﷻ - لنبيه الكريم - ﷺ - وصحابته - ﷺ - بالقوة والنصرة، وقوة الله - ﷻ - قاهرة وماضية وفق حكمته؛ فالفوقية هنا لأفضلية القوة؛ وهي قوة لا حدود لها.

١٠. ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ، بِالْقَوْلِ
كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَلُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ﴾ [سورة الحجرات: ٢].

الاستعارة الاتجاهية في: ﴿لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ﴾، والإحالة الكنائية:
بين (الفوقية، وشدة الصوت)، والإسقاط الاستعاري: بين (رفع الصوت في حضرة
النبي - ﷺ) - (مجال هدف (شدة الصوت نكارتة)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية:
الفوقية، وهي هنا بمعنى رفع الصوت أكثر من المعدل المقبول الذي يدل على التأدب
مع النبي - ﷺ)، والتعبير (فوق) يستوجب أن يكونوا قد جعلوا صوت النبي - ﷺ - في
مرتبة أدنى بالقياس إلى أصواتهم المنكرة العالية^(١).

وهذه الاستعارة الفيزيائية الاتجاهية تدل على ضرورة مراعاة الأدب في مخاطبة
الرسول - ﷺ -؛ فلا يرفع المُخاطب له صوته فوق صوته، ولا يجهر له بالقول، بل
يغض صوته ليكون أدنى من صوته - ﷺ -، وأن يخاطبه بأدب ولين، وفي هذا تعظيم
وتكريم، وإجلال للنبي - ﷺ -، وهذا من تقوى القلوب.

١١. ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ،
وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يُورَثُ﴾ [سورة فاطر: ١٠].

(١) يقول ابن عاشور: «والرفع: مستعار لجهر الصوت جهراً متجاوزاً لمعتاد الكلام، شبه جهر الصوت
بإعلاء الجسم في أنه أشد بلوغاً إلى الأسماع كما أن إعلاء الجسم أوضح له في الإبصار، على طريقة
الاستعارة المكنية، أو شبه إلقاء الكلام بجهر قوي بإلقائه من مكان مرتفع كالمذنة على طريقة
الاستعارة التبعية، و﴿فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ﴾ ترشيح لاستعارة لا ترفعوا وهو فوق مجازي أيضاً.
وموقع قوله: ﴿فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ﴾ موقع الحال من أصواتكم، أي متجاوزة صوت النبي - ﷺ -، أي
متجاوزة المعتاد في جهر الأصوات فإن النبي - ﷺ - يتكلم بجهر معتاد. ولا مفهوم لهذا الظرف لأنه خارج
مخرج الغالب، إذ ليس المراد أنه إذا رفع النبي - ﷺ - صوته فارتفعوا أصواتكم بمقدار رفعه. والمعنى:
لا ترفعوا أصواتكم في مجلسه وبحضرته إذا كلم بعضكم بعضاً كما وقع في سورة سبب النزول. ولقد
تحصل من هذا النهي معنى الأمر بتخفيض الأصوات عند رسول الله - ﷺ - إذ ليس المراد أن يكونوا
سكوتاً عنده». انظر: عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، ٢٦/٢٩-٢٢٠.



التعبير الاستعاري الأول في: ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الصعود، والأفضلية)، الإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (صعود الكلم الطيب) ومجال هدف (الأفضلية المطلقة للكلم الطيب من ذكر وتلاوة نحوها)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الصعود؛ هو الاتجاه إلى أعلى؛ فتدلّ على الارتقاء والترفع، وهذا يعطي الأفضليّة، فالكلم الطيب من ذكر، وتلاوة، ودعاء، ونحوها - هو الأفضل - فيرتقي عمّا سواه من الكلم غير الطيب.

والتعبير الاستعاري الثاني في: ﴿وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الرفع، والقبول)، الإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (رفع العمل الصالح على ما سواه) ومجال هدف (تقبّل العمل الصالح)، الحركة الفيزيائية الاتجاهية: الرفع الذي يكون لأعلى صعوداً، وهو يشير إلى قبوله والرضا عنه^(١).

والاستعارتان الكنيتان الاتجاهيتان تدلان على قبول الله - ﷻ - للكلم الطيب عمومًا، والعمل الصالح من عباده؛ ولذا جعلها تتجه إلى أعلى، وفي المقابل هبوط الكلم غير الطيب، والعمل غير الصالح إلى أسفل.

١٢. ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوْنَهُ فَكَلَبَ الْكَلْبَ إِنْ تَحِمَلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتَرَكَّهُ يَلْهَثْ ذَٰلِكَ مِثْلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [سورة الأعراف: ١٧٦].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا﴾، والإحالة الكنائية: بين (الرفع، والتوفيق والقبول)، الإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (رفعناه بها) ومجال هدف (التوفيق إلى الصالحات)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الرفع؛ الذي يكون باتجاه الأعلى، وهو هنا يدلّ على التوفيق إلى العمل الصالح الذي يعين الإنسان على دخول الجنة، والخلود إلى

(١) لابن عطية الأندلسي كلام عن استعارات متعددة حسب أقوال المفسرين، يمكن الرجوع إليه. انظر: ابن عطية الأندلسي، عبد الحق، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ٢٥/٧ وما بعدها.

الأرض هي الحالة المقابلة للرفع وهو الهبوط تجاه الأسفل؛ وهي اتباع شهوات النفس،
والميل إلى زينة الدنيا، وشدة الحرص على متعتها ونعيمها.

والاستعارة الفيزيائية الاتجاهية تدلّ على الخسران الكبير الذي لا يدانيه خسران لمن
آتاه الله الخير العظيم، كالنبوة والصلاح، ثم ينسلخ عنها ويتبع سبيل الضالين.

١٣. ﴿فِي بُيُوتٍ أَذْنُ اللَّهِ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا أَسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾ (٣١)
[سورة النور: ٣٦].

التعبير الاستعاري في: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذْنُ اللَّهِ أَنْ تُرْفَعَ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الرفع،
والتعظيم)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (رفع البيوت وهي المساجد)
ومجال هدف (تعظيم المساجد وصيانتها عما لا يليق بها)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية:
الرفع؛ ويكون باتجاه الأعلى، ويُراد به تعظيم المساجد، ومراعاة حرمتها، وصيانتها من
كل ما يسيء إليها، وتعميرها بالصلاة والذكر وغيرها من العبادات المشروعة.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبرز أحكام المساجد^(١)؛ فرفعها يدلّ على عدّة
أمور منها: بناؤها، وكنسها، وتنظيفها من النجاسة والأذى، وصونها عن المجانين
والصبيان الذين لا يتحرزون عن النجاسة، وعن الكافر، وأن تصان عن اللغو فيها، وعن
رفع الأصوات بغير ذكر الله - ﷻ -.

١٤. ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (٤) [سورة الشرح: ٤].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾، والإحالة الكنائية بين: (الرفع، وإعلاء
الشأن)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (رفع الذكر) ومجال هدف (الثناء
من جميع المسلمين إلى قيام الساعة)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الرفع، الذي يكون
للأعلى، ويدلّ هذا الاتجاه على إعلاء القدر بالثناء الحسن من جميع المسلمين على مر
الأزمنة مقترناً في كثير من الأحيان بذكر الله - ﷻ -، ويتجاوز ذلك المسلمين إلى الناس
كافة - كما قال ابن عاشور-، وفي ذلك دلالة على درجة عالية متناهية من رفع الذكر.

(١) ينظر في أحكام المساجد: الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، ١/ ٦٤٤.



وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية فيها دلالة على أن للنبي - ﷺ - الشناء الحسن العالي، الذي لم يصل إليه أحد من الخلق، فلا يذكر الله - ﷻ - إلا ذكر معه - ﷺ -، كما أن الدخول في الإسلام يتطلب ذكره في الشهادة، وفي الأذان، والإقامة، والخطب، وغير ذلك من الأمور.

١٥. ﴿إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا عَالِينَ﴾ [سورة المؤمنون: ٤٦].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَكَانُوا قَوْمًا عَالِينَ﴾، والإحالة الكنائية: بين (العلو والاستكبار)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (العلو) ومجال هدف (الاستكبار وقهر الآخرين والتسلط عليهم)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: التعالي، ويكون نحو الأعلى، ويدل على الاستكبار والقهر للآخرين، والعصيان لله - ﷻ - ومخالفة الرسل رضوان الله عليهم، والفساد في الأرض؛ فالعلو هو الارتفاع، ويُستعار للتكبر على الآخرين، والوسوسة النفسية بأنه أفضل من غيره.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تشير إلى أن فرعون وقومه كانوا يرون أنفسهم أفضل من بني إسرائيل، وأنهم فوق الإيمان بالله - ﷻ -، أو أتباع رُسله.

ثانياً: التحيّة

١. ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرَىٰ مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَبِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [سورة البقرة: ٢٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿تَجْرَىٰ مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾، والإحالة الكنائية: بين (التحية، والمضاف إليه المحذوف (أشجارها وقصورها))، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (تحت الجنات) ومجال هدف (تحت أشجارها وقصورها)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: التحيّة؛ وهذا الاتجاه يشير إلى الأسفل، وهذا من باب الإضافة إلى محذوف؛ فالأنهار لا تجري تحت الجنان، وإنما تجري من تحت أشجارها وغُرفها، وهي أنهار الماء، واللبن، والعسل، والخمر.

٢. ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ أَقَامُوا التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِمْ مِنْ رَبِّهِمْ لَأَكَلُوا مِنْ فَوْقِهِمْ وَمِنْ تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ مِنْهُمْ أُمَّةٌ مُقْتَصِدَةٌ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ سَاءَ مَا يَعْمَلُونَ﴾ [سورة المائدة: ٦٦].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَمِنْ تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ﴾، الإحالة الكنائية: بين (التحتية، والزرع)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما تحت الأرجل) ومجال هدف (ما تنتجه النبات من ثمر)، الحركة الفيزيائية الاتجاهية: التحتية؛ ودلالة هذا الاتجاه الأكل مما ينبت الأرض بفعل المطر، وهو من باب تسمية الشيء باسم مكانه، فيأكلون من بركة ما تحت أقدامهم من الأرض، وذلك ما تخرجه الأرض من حبّها ونباتها وثمارها، وسائر ما يؤكل مما تخرجه الأرض.

٣. ﴿قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْسَكُمْ شَيْعًا وَبُذِيقَ بَعْضِكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ أَنْظِرْ كَيْفَ نُصْرِفُ الْأَيْتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُوْنَ﴾ [سورة الأنعام: ٦٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (التحتية، والعقوبة الإلهية)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (تحت أرجل المغضوب عليهم) ومجال هدف (الخسف)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: التحتية، وهي تشير إلى أسفل، وتدلّ على الخسف ونحوه، وهي من العقوبات الربانية الكبيرة التي تدلّ على الغضب والسخط، وجرى العرف على تسمية كل ما يسوء من الأمور المنقّرة بأنّ اتجاهها أسفل.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تنبئ بأنّ الله - ﷻ - قادر على التعذيب في الدنيا بوسائل وطرق تدلّ على قدرته الفائقة وسطوته الهائلة.

٤. ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا رَبَّنَا أَرْنَا الَّذِينَ أَضَلَّانَا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ نَجْعَلُهُمَا تَحْتَ أَقْدَامِنَا لِيَكُونَا مِنَ الْأَسْفَلِينَ﴾ [سورة فصلت: ٢٩].

التعبير الاستعاري في: ﴿نَجْعَلُهُمَا تَحْتَ أَقْدَامِنَا﴾، والإحالة الكنائية: بين (التحتية، وشدة ألوان العذاب)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (تحت الأقدام) ومجال هدف (شدة العذاب وقسوته)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: التحتية؛ وهذا الاتجاه



يشير إلى التعذيب في دركات النار البعيدة في السفلية، والاتجاه الأسفل في الناريين عن أشد ألوان التعذيب؛ لأن أبواب جهنم بعضها أسفل من بعض، وكلما سفل منها فهو أشد على أهله عذاباً، وأغلظ نكالاً؛ ولذلك سأل هؤلاء الكفار ربهم أن يريهم اللذين أضلّهم ليجعلوهما أسفل منهم ليكونا في أحلك العذاب وأشدّه، في الدرك الأسفل من النار.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدلّ على ما ينطوي عليه عذاب الكافرين في النار من الذلّة والمهانة، وتدلّ على سحق الكافرين فيها على بعضهم بعضاً، وأنهم يتبرؤون من بعضهم بعضاً، وأنهم في منتهى التنافر والتباغض، يصيبهم العذاب المهين مضاعفاً.

٥. ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسَوَةً وَإِنَّ مِنْ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقُقُ فَيُخْرِجُ مِنْهُ أَلْمَاءً وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [سورة البقرة: ٧٤].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الهبوط، وخشية الله - ﷻ -)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الهبوط) ومجال هدف (غاية التذلل والخضوع والخشية)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: السفلية؛ فالهبوط اتجاه يشير إلى أسفل، ومن دلالاتها الخشية وغاية التذلل والخشوع، والهبوط من تلقاء النفس تدلّ على الاعتراف بعلو الخالق، والاعتراف بربوبيته، وأن المخلوق شيء حقير أمام خالق الجبار العظيم المتعالي.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبين مدى قسوة قلوب اليهود، وأن الأحجار والصخور أقل قسوة منها، وأن الصخور الصماء القاسية تخشع لله - ﷻ - بدلالة هبوطها إلى أسفل وهي غاية التذلل والانكسار.

٦. ﴿فَارَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ﴾ [سورة الصافات: ٩٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ﴾، والإحالة الكنائية: بين (السفلية، والهزيمة في المحاجة)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (السفالة) ومجال هدف (الهزيمة والصغار)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: السفلية، وهو اتجاه يشير إلى انهزام

قوم إبراهيم - ﷺ - في المحاجة؛ فالمهزوم أدنى من المنتصر، وهم قد انهزموا في محاجتهم وفي كيدهم، فصاروا الأذلين بسبب حججهم الواهية المضلة وفعلتهم الشنيعة برميهم في النار، فهم الأدنى مرتبة بسبب فشلهم في إحراقه وبطلان حججهم، وأن الله - ﷻ - غلب إبراهيم - ﷺ - عليهم بالحجة الدامغة، وأنجاه من النار.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبين مهانة قوم إبراهيم - ﷺ -، وانهزامهم وضعف حججهم، وأن مصيرهم الانهزام والغلب، فصاروا صاغرين، فالأسفل جاء على صيغة التفضيل؛ لبيان الوهدة التي تردوا فيها.

٧. ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ [سورة التين: ٥] [سورة التين: ٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾، والإحالة الكنائية: بين (السفلية، والهرم)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (أسفل سافلين) ومجال هدف (أرذل العمر والهرم)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: السفلية، وهي اتجاه يشير إلى الأسفل، والمراد أرذل العمر، وهو الهرم بعد الشباب، والضعف بعد القوة، ونقصان العقل، فالشباب بما يحمله من معاني القوة والعنفوان فهو في اتجاه الأعلى، بينما الضعف والهرم هو أدنى مرتبة منه.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدلّ على أن الإنسان يجب ألا يغتر بالشباب وما فيه من الحسن، والنضار، والقوة، فمصير ذلك التغير والنقص شيئاً فشيئاً إلى أن يتحوّل إلى الضد، وهي تبرز حقيقة إدبار العمر، والصحة، والعقل.

ثالثاً: الورائية

١. ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُوا بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا تَوْفُونَا بِمَا أَنزَلَ عَلَيْنَا وَيكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ. وَهُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقًا لِمَا مَعَهُمْ قُلْ فَلِمَ تَقُولُونَ أَنبِيَاءَ اللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [سورة البقرة: ٩١].



التعبير الاستعاري في: ﴿وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الورائية، وما نزل بعد التوراة من كتب سماوية)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما وراء التوراة) ومجال هدف (الإنجيل والقرآن)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الورائية، وهو اتجاه يشير إلى الخلف، ويراد به ما نزل بعد التوراة من كتب سماوية، والعرب تسمي ما سوى الشيء وراء؛ فيقولون: لا نبتغي ما وراء هذا المكان، أي: ما سواه.

والمراد بهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية أن ما فعله اليهود من إنكار سوى التوراة من الكتب السماوية هو الكفر بعينه، فالإيمان يستوجب الإيمان بكل الكتب السماوية المنزلة.

٢. ﴿وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ بَدَّ قَوْمٌ مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [سورة البقرة: ١٠١].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ﴾، والإحالة الكنائية بين: (الورائية، وكفر اليهود بالنبي - ﷺ -)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (جعل اليهود كتاب الله وراء ظهورهم) ومجال هدف (الإعراض والصدّ والجحود)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الورائية، وهو اتجاه إلى الخلف، يدلّ على إعراض، وصدّ، وجحود، وتكذيب اليهود بما جاء به النبي - ﷺ - الذي كان موافقاً لما في التوراة.

وتدلّ هذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية أن اليهود بإعراضهم عن التصديق بالنبي - ﷺ - هو في الحقيقة تكذيب بالتوراة الذي يدعوهم إلى الإيمان به، فكفرهم بالنبي - ﷺ - هو كفر بالتوراة من حيث لا يشعرون.

٣. ﴿قَالَ يَقَوْمِ ارْهَاطِي أَعَزَّ عَلَيْكُم مِّنَ اللَّهِ وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءَكُمْ ظَهْرًا إِنَّ رَبِّي بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ﴾ [سورة هود: ٩٢].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءَكُمْ ظَهْرًا﴾، والإحالة الكنائية: بين (الورائية، والاستخفاف)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (اتخاذ الله - ﷻ -

وراء ظهورهم) ومجال هدف (الاستخفاف والإهمال)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الورائية، وهو اتجاه فيه دلالة على الإهمال والاستخفاف وعدم الاكتراث؛ فهو لاء الناس تجاهلوا عظمة الله - ﷻ - فلا يأترون بأمره ولا يخافون عقابه، ولا تعظمونه حق عظمتهم، وهذا مما استقر في ثقافة العرب قديماً؛ فهم يقولون للرجل إذا لم يقض حاجة أخيه: «نَبَذَ حاجته وراء ظهره»^(١)، أي: تركها وأهملها فلم يلتفت إليها.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبرز عناد قوم شعيب - ﷺ - واعوجاج تفكيرهم حين يعظمون بشراً مثلهم من رهط شعيب - ﷺ -؛ فيتهيّبونهم وينزلون عند ما يرضيهم، ولا يبالون بأوامر الله - ﷻ - الذي فيه صلاحهم وفلاحهم، ويتجاهلون.

٤. ﴿أَمَّا السَّيْفِينِ فَكَانَتْ لِمَسْكِينٍ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرْدَتْ أَنْ أَعْيِبَهَا وَكَانَ رَأَاهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ۝٧٩﴾ [سورة الكهف: ٧٩].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَكَانَ رَأَاهُمْ مَلِكٌ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الورائية، وما هو أمامهم)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الملك الذي ورأهم) ومجال هدف (من أمامهم متربص بهم)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الورائية؛ فهذا الاتجاه يدل على اتجاه آخر وهو الأمامية، أي: أمامهم ملك، فقد كان أمامهم حيث يمرون به في طريقهم، والعرب تطلق لفظ (وراء): لما غاب عنهم وهو أمامهم، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿مَنْ رَأَاهُمْ جَهَنَّمَ﴾ [سورة الجاثية: ١٠]، وهو أمامهم عندما تقوم الساعة؛ فهم في الدنيا ممتعون بأموالهم وأرزاقهم.

رابعاً: الخلفية

١. ﴿فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ ۝٦٦﴾ [سورة البقرة: ٦٦].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَمَا خَلْفَهَا﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية، والأمام اللاحقة)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما خلفها) ومجال هدف (الأمام التي تأتي

(١) الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل القرآن، ٥٥٦/١٢.

بعد أصحاب السبب)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الخلفية؛ وهذا الاتجاه يعني ما يأتي بعدهم من الأمم إلى قيام الساعة، فيأخذون العبرة من مصير أصحاب السبب، فيكون ذلك المصير الرهيب حجة على الناس؛ ليرتدعوا عن المعاصي والمجاهرة بها، وأن يستشعروا مغبة التحايل على حدود الله - ﷻ -.

هذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبين مصير من ينتهكون محارم الله - ﷻ - ونواهيها، فهي موعظة قائمة، وحدث مخيف، ووقوعه جائز لمن يستنون بسنة أصحاب السبب، ولولم تكن المعصية هي نفسها.

٢. ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ شَيْءً مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ [سورة البقرة: ٢٥٥].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَمَا خَلْفَهُمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية، وما يكون عليه أعمال العباد)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما خلف العباد) ومجال هدف (ما يُستقبل من شؤون العباد)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الخلفية؛ وهو اتجاه يدل على ما يُستقبل من أحوالهم وأعمالهم، فالله - ﷻ - محيط بتفاصيل الأمور، ما تقدّم منها وما تأخر، عالم بالظاهر والباطن، مطلع على الغائب والشاهد، والناس ليس لهم من الأمر شيء، ولا من العلم مثقال ذرة إلا ما علمهم إياه.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدلّ على عظمة ملك الله - ﷻ -، وشمول علمه وكماله، وإطلاعه الدقيق بأمور خلقه وشؤونهم؛ لأن معرفة الغيب أمر لا يتفق للخلق إلا بأمر الله تعالى - ﷻ -.

٣. ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ ضَعْفًا خَافُوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللَّهَ وَلْيَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا﴾ [سورة النساء: ٩].

التعبير الاستعاري في: ﴿لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ ضَعْفًا﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية، وإخلاف الذرية للأباء)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الذرية

خلف آبائها) ومجال هدف (أن تعيش الذرية من بعدهم حتى بلوغ أجالها)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الخلفية، وهذا الاتجاه يدلّ على الذرية التي تعيش من بعد آبائها إلى حين استيفاء أجالها، فالابن يحلّ محلّ أبيه بعد رحيله فيستعار له الخلفية من باب المجاز؛ كمن يكون في الخلف ينتظر دوره ليؤدّي ما عليه.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تبرز تبادل الأدوار في الحياة، وأن الأبناء يحلون محلّ آبائهم، ثم يسلمون الأمر لأبنائهم، في سلسلة لا تنتهي إلا بانتهاء الحياة، وهذا يبرز بدوره دقة نظام الكون في استمرارية الوجود وفق نظام إلهي دقيق محكم؛ فكأنما الأطفال ينتظرون في الصف خلف آبائهم لتتاح لهم الفرصة لأداء دورهم.

خامساً: من بين الأيدي

١. ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِّنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَنِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾ (١٧) [سورة الأعراف: ١٧].

التعبير الاستعاري هنا فيه عدّة اتجاهات، الأول: ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِّنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ﴾، هذا الاتجاه يشير إلى الدنيا، عندما يكون الناس أحياء يعيشون فيها. الثاني: ﴿وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾ هذا الاتجاه يشير إلى الآخرة، فهي أمام الناس تتلقاهم في اليوم الموعود. الثالث: ﴿وَعَنْ أَيْمَنِهِمْ﴾، هذا الاتجاه يشير إلى الحسنات والأعمال الطيبة ما يجعل صاحبها في أصحاب اليمين. الرابع: ﴿وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ﴾ هذا الاتجاه يشير إلى المعاصي التي تدرج صاحبها في أصحاب الشمال؛ فهذه الاتجاهات مرتبطة في أذهان المسلمين بدلالات معينة؛ فاليمين هو الخير، والشمال للشر.

وهذه الاستعارات الاتجاهية تدلّ على أن إبليس -الملعون- يحاول السيطرة على الإنسان لأجل الإضرار به، وفتنته عن التمسك بالحق المستقيم.



بين تلك الاتجاهات ومحاولة إبليس السيطرة على الإنسان .			الإحالة الكنائية
التعبير الاستعاري	الإسقاط الاستعاري	الحركة الفيزيائية الاتجاهية	
﴿مَنْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ﴾	بين مجال مصدر (ما بين أيدي الناس) ومجال هدف (الحياة الحاضرة لهم).	تدل على الحياة الدنيا .	
﴿وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾	بين مجال مصدر (ما خلف الناس) ومجال هدف (يوم القيامة).	تدل على يوم البعث .	
﴿وَعَنْ أَيْمَنِهِمْ﴾	بين مجال مصدر (عن أيمن الناس) ومجال هدف (أعمالهم الصالحة)	تدل على الأعمال الصالحة والحسنات .	
﴿وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ﴾	بين مجال مصدر (شمائل الناس) ومجال هدف (المعاصي والذنوب)	تدل على الذنوب والمعاصي .	
سعي إبليس الدؤوب إلى السيطرة على الإنسان لإغوائه وإضلاله .			دلالة الاستعارة الكنائية الاتجاهية

٢. ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْضَىٰ وَهُمْ مِنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ (٢٨) [سورة الأنبياء: ٢٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية - ما بين الأيدي، والأعمال الحاضرة - المستقبلية أو الماضية)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر ﴿مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ ومجال هدف (أعمالهم الحاضرة والماضية أو المستقبلية)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية على اتجاهين: ﴿مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ﴾ وهذا الاتجاه يدل على أعمالهم الحاضرة التي يعملونها، ﴿وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ وهو اتجاه يشير إلى ما مضى من أعمالهم، أو ما يُستقبل منها؛ فالله - ﷻ - مطلع على خلقه وعلى ملائكته يعلم ما قدموا وما أضعوا من أعمالهم،

وهاتان الاستعارتان الكنائيتان الاتجاهيتان تدلان على إحاطة الله - ﷻ - بخلقه عامة وملائكته خاصة، لا يخفى عليه منهم خافية؛ فعلمه محيط بخلقهم.

٣. ﴿وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ١٩﴾
[سورة يس: ٩].

التعبير الاستعاري الأول في: ﴿مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (ما بين الأيدي، وحياتهم الدنيا)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر ﴿مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ﴾ ومجال هدف (حياتهم الدنيا)، والحركة الاتجاهية الفيزيائية: ما بين الأيدي؛ وهذا الاتجاه يراد به الدنيا، فالكفار مغرورون بالدنيا، معرضون عن الإيمان.

والتعبير الاستعاري الثاني: ﴿وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية، والقيامة)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما خلفهم) ومجال هدف (يوم البعث والنشور)، والحركة الاتجاهية الفيزيائية: الخلفية؛ وهي اتجاه يشير إلى الآخرة؛ فهم مكذبون بها؛ لا يؤمنون بالبعث والنشور، والسد استعارة مجسمة للمانع عن الإيمان، وعن التصديق بالبعث والنشور، وهي كناية عن الامتناع.

وهاتان الاستعارتان الكنائيتان الاتجاهيتان تدلان على أن الكفار في تيه وضلال معنوي عظيم، فالموانع التي صرفتهم عن الإيمان بالشرائع السماوية في الدنيا والتكذيب بالبعث في الآخرة محيطة بهم من كل اتجاه؛ فهم متقوقعون يعمهون في غيهم، مستأنسون بغرورهم واستكبارهم.

٤. ﴿إِذْ جَاءَهُمُ الرُّسُلُ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ قَالُوا لَوْ شَاءَ رَبُّنَا لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً فَإِنَّا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ كَافِرُونَ ١٤﴾ [سورة فصلت: ١٤].

التعبير الاستعاري الأول في: ﴿مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (ما بين الأيدي، وفترة إرسال الرسل قبل هود - عليه السلام -)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (ما بين أيديهم) ومجال هدف (فترة إرسال الرسل قبل هود - عليه السلام -)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: بين والأيدي؛ وهو اتجاه يشير إلى الزمن الماضي؛ زمن إرسال الرسل قبل هود - عليه السلام -.



والتعبير الاستعاري الثاني في: ﴿وَمَنْ خَلْفَهُمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الخلفية، وفترة إرسال الرسل بعد هود - ﷺ-)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (من خلف الرسل الذين أرسلوا قبل هود - ﷺ-) ومجال هدف (فترة إرسال الرسل بعد هود - ﷺ-)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية الخلفية؛ وهي اتجاه يدل على الزمن الماضي أيضاً لكنه يلي الزمن في الاستعارة الاتجاهية الأولى، وهو زمن إرسال الرسل بعد هود - ﷺ-.

وتدلان هاتان الاستعارتان الكنائيتان الاتجاهيتان على أن الرسل كانت تتبع بعضها بعضاً، متوالين، وأن دعوتهم واحدة وهي نبذ الشرك، والإقرار بربوبية الله ووحدانيته - ﷻ-.

سادساً: الوسطية

١. ﴿كَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ [سورة البقرة: ١٤٣].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَسَطًا﴾، والإحالة الكنائية: بين (الوسطية، والأفضلية)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الوسطية) ومجال هدف (الخيار والأفضلية)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الوسطية؛ وهذا الاتجاه يدل على الأفضلية؛ إذ الوسطية في الدين وفي الثقافة العربية تعني الخيار والجيد، والوسط فضيلة بين ذيلتين (الغلو والتقصير)، فالأمة المحمدية هي خير الأمم وخيارها؛ لأنها متوسطة بين غلو النصارى في تأليههم عيسى - ﷺ-، وتقصير اليهود الذين بدلوا دين الله كفرًا، وقتلوا رسله، وكانوا يعتدون.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدل على أفضلية أمة محمد - ﷺ- لبعدها عن غلو النصارى وتقصير اليهود، وقد فضلها الله - ﷻ- بالشرعية الكاملة المرنة والدين التام، والرحمة بهم في كل ما أمرهم به ونهاهم عنه.

٢. ﴿حَفِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ﴾ [سورة البقرة: ٢٣٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الوسطية، والتشريف)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (الوسطى) ومجال هدف (الأفضلية والتشريف)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الوسطية؛ وهذا الاتجاه يراد به الشرف والمكانة المتميزة لهذه الصلاة، ووسط الشيء خيره وأعدله، وإفراد الصلاة الوسطى بالذكر بعد أن دخلت في عموم المحافظة على الصلوات؛ لتشريفها.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدلّ على أهمية معاهدة الصلاة الوسطى بالمحافظة على أدائها في وقتها، وفق شروطها، وأركانها، وخشوعها، وجميع ما لها من واجبات ومستحبات، وعدم السهو عنها؛ لما لها من الفضيلة والشرف.

٣. ﴿لَا يُؤْخَذُكُمُ اللَّهُ بِالْعَمَىٰ فِي آمَنِكُمْ وَلَكِنْ يُؤْخَذُكُم بِمَا عَمَدْتُمُ الْآيْمَنَ فَكَفَرْتُمْ بِطَعَامِ عَشْرَةِ مَسْكِينٍ مِّنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعَمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كَسَوْتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ ذَلِكَ كَفَّرةُ آمَنِكُمْ إِذَا حَلَفْتُمْ وَاحْفَظُوا آمَنَكُمْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [سورة المائدة: ٨٩].

التعبير الاستعاري في: ﴿مِّنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعَمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كَسَوْتُهُمْ﴾، والإحالة الكنائية: بين (الوسطية، والاعتدال)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر (أوسط) ومجال هدف (أفضل الطعام وأجوده دون مغالاة أو تقصير)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الوسطية؛ وهي اتجاه يشير إلى الأفضل والأجود الذي يكون بين القلة والكثرة، وبين الرديء والجيد، واليسر والعسر، ووسط كل شيء أحسنه من غير إفراط أو تفريط.

وهذه الاستعارة الفيزيائية الاتجاهية تدلّ على العناية الدقيقة باستخراج الطعام أو الكسوة للكفارة، وهي أوسطها من حيث الجودة، والقدر، والنوعية.



٤. ﴿قَالَ أَوْسَطُهُم أَلْزَأْفَلْ لَكُمُ لَوْلَا نَسِيحُونَ﴾ [سورة القلم: ٢٨].

التعبير الاستعاري في: ﴿أَوْسَطُهُم﴾، الإحالة الكنائية: بين (الوسطية، والعقلانية والأفضلية)، والإسقاط الاستعاري: بين مجال مصدر ﴿أَوْسَطُهُم﴾ ومجال هدف (أحسنهم وأعدلهم)، والحركة الفيزيائية الاتجاهية: الوسطية؛ وهذا الاتجاه يراد به: أعدلهم وأفضلهم وأمثلهم وأحسنهم طريقة، وأعقلهم رأياً وأكثرهم حكمة.

وهذه الاستعارة الكنائية الاتجاهية تدلّ على ضرورة الاستئناس بآراء ذوي العقول الراجحة من العقلاء والحكماء وأفكارهم، خاصّة في المواقف الدقيقة.

خاتمة البحث:

تناولت في هذه المقاربة - بحمد الله وتوفيقه - الاستعارة الكنائية الاتجاهية في القرآن الكريم وفق النظرية العرفانية الحديثة، وقد توصلت الدراسة إلى بعض النتائج، أهمها:

ترتبط الاستعارة الكنائية الاتجاهية بالثقافات المجتمعية، وأنماط استخدام اللغة، خاصّة فيما يتعلّق بدلالات الاتجاهات التي لها وظائف يتواضع عليها الناس، وتأويل المتلقّي للاستعارة الكنائية الاتجاهية يتحقّق عن طريق تفعيل خاصيّة التخيل؛ ليتمكّن من تمثّل الأشكال والصور؛ لإنتاج المقصد، وعملية تفكيك الاستعارة الاتجاهية تخضع للمتلقّي وللسياق؛ فهي عملية فهم للمعطى المجازي الكامن وراء التعبير؛ فلاستعارة الكنائية الاتجاهية استعارة ثقافية شاملة لأنماط الثقافة الإنسانية، والسياق، والبيئة.

وللمحيط الفيزيائي الخارجي للإنسان تأثير عميق في توجيه الاستعارة الكنائية الاتجاهية، وتأويل مقصدها؛ فالذهن يستعين بالتجارب الثقافية في إنتاج التصورات.

للاتجاهات الفيزيائية في القرآن الكريم دلالات متعدّدة بحسب السياقات الواردة فيها الاستعارة؛ فالفوقية مثلاً قد تكون بدلالة (التفوّق)، أو (حسن العاقبة)، أو (النصر)، أو (الزيادة)، ونحو ذلك.

فهرس المصادر والمراجع:

- د. إبراهيم بن منصور التركي، البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية في البلاغة العربية، مجلة فصول، العدد ٢٥، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م.
- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م.
- بوتشاشة جمال، نماذج الاستعارة في القرآن وترجمتها باللغة الإنجليزية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- بول ريكو، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٦م.
- جنان عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني، دراسة لسانية إدراكية، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وأدابها، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، مصر، مكتبة الإسكندرية، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٤م.
- جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- حافظ إسماعيلي علوي، اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، مجلة أنساق، العدد ١، مجلد ١، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م.
- الصابوني، صفوة التفاسير، أندونيسيا، الدار العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٦م - ١٤٣٧هـ.
- صالح غيلوس، مباحث لسانية وعرفانية، الجزائر، البدر الساطع للطباعة والنشر، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، بيروت - لبنان، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.



الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي، القاهرة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية - مقارنة عرفانية، المغرب، دار توبقال، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة، دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، عمان - الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.

عبد الرحمن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق عبد الرحمن اللويحق، السعودية، دار السلام للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.

عزالدين مجدوب، إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، قرطاج - تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق الرحالة الفاروق وآخرون، قطر، وزارة الأوقاف الإسلامية، ط٢، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

عطية سيد أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، القاهرة - مصر، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

علوي أحمد الملمي، الاستعارة وعلاقة الإنسان بالبيئة في ضوء النظرية التفاعلية، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، العدد ٩، مجلد ٣٦، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

عليجة مصادي، الكناية التصويرية، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

- فايز الداية، علم الدلالة العربية، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٤٠٦هـ ١٩٨٥م.
- فطومة لحماي، عواطف جعفري، الاستعارة والنظرية العرفانية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، جامعة تبسة، العدد ١٥، ١٤٤٠هـ ٢٠١٨م.
- قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري - رؤية نقدية للبلاغة، القاهرة - مصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.
- محمد صالح البوعمراني، السيميائية العرفانية، الاستعاري والثقافي، تونس، مركز النشر الجامعي، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.
- محمد الطاهر عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، د.ت.
- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، الدار البيضاء - المغرب، دارتوبقال للنشر، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.
- ميلاد خالد، الدلالة، النظريات والتطبيقات، تونس، الشركة التونسية للنشر، ط١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٥م.
- الميلود حاجي، الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش، مصر، مجلة فصول إدراكيات، العدد ١٠٠، مجلد ٤/٢٥، ١٤٣٩هـ ٢٠١٧م.
- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، عمان - الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.

References

- Dr. Aibrāhīm Aibin Mansur AL-Turkī, AL-Bu'd AL-Fikrī Wa AL-Thaqāfī Lilaisti'ārah Fī AL-Balaghah AL-'irfanīyah Fī AL-Balaghah AL-Aarabīyah, Majallah Fusūl, AL-'adad 25, 1439h 2017m.
- AL-Azhar AL-Zinād, Nazārīār Lisānīyah Wa 'irfanīyah, AL-Ddār AL-'arabīyah Naqshirun, 1444h 2022m.



Botashāshah Gamāl, Namadhij AL-Aisti'arah Ft AL-Quraān Wa Targamatihā Billuqah
AL-Aingilzīyah, Risālah Mājistīr, Jami'ah AL-Jaza'ir, 1425h 2004m.

Bul Riykuw, AL- Aisti'arah AL-hayyah, Targamh Muhammad AL-Waliy, Bayrūt – Lubnan,
Dār AK- KitabAL-Gadīyd, 1438h 2016m.

Janan AabduAL-'aziz AL-Tamimī, AL-Zaman Ft AL-'ababīyah Min AL-Ta'bīr AL-Lughawī
Ailā AL-Tamthīl AL-Dhihī Dirasah Lisānīyah Aidraqīyah, Kursī AL-Duktūr AabduAL-
'aziz AL-Maqnī' Lidirāsāt AL-Lughah AL-AarabīyahWa Aadābihā, AL-Riyāḍ, Gāmi'ah
AL-Malik Sa'ūd, 1434h- 2013m.

Jurj Laykūf, AL-Nazarīyah AL-Mu'āṣirah Lilaisti'arah, Targamah: Ṭāriq Nu'mān, Misr,
Makatabah AL-Aiskandarīyah, 1436h 2014m.

Jurj Laykūf, Mark Jūnsūn, AL-Aisti'art Aallatī nahaya bihā, Targamh 'abdual-majīd Guhfah,
DārTūbaqal lilnashr, t1, 1416h 1996m.

Hāfiẓ Aismā'īl 'ulluwī, AL-Lisānīyāt AL-Aidrākīyah Wa Tārīkh AL-Lisānīyāt, Majllah Aansāq,
'adad 1, Mujallad 1, AL-1439h 2017m.

AL-Šābunī, Muhammad 'ahī, Šafwah AL-Ttafāsīr, Aandunisīyā, AL-Ddār AL-'ālamīyah
Liannashr, t1, 2016m 1437h.

Sālih Ghīlūs, Mabāhith Lisānīyah Wa 'irfānīyah, AL-Gazā'ir, Dār Sāṭi' Liltbā'ah Wa AL-
Nnashr, 1442h 2020m.

Salah Faḍl, Balaghah AL-Khiṭāb AL-Aiqnā'ī, Bayrūt – Lubnan, Dār AL-Kitāb AL-Lubnaqnī,
2001m.

AL-Ṭṭabarī, Jāmi' AL-Bayān 'an Taawīl AL-Qurān, Tahqīq'abdual-'abdual-muhsin AL-Turkī,
ALQāhirah, Hajr Lil'ibā'ah waAL-Nnashr wa AL-Tawzī', t2, 1422h – 2001m.

'abduAL-Ailāh Salīm, Binyāt AL-Mushābahāh Ft AL-Lughah AL-Aarabīyah Muqāranah
'irfānīyah, AL-Maghrib, DārTūbaqal, 1421h 2000m.

'abuAL-Rahmān Muhammad Ṭu'mah, AL-Binā' AL-'asabī Lilludhah, Dirasah Biylujīyah
Taṭawurrīyah Ft Aitār AL-Lisanīyāt AL-'irfānīyah AL-'asabīyah, 'ammān – AL-Aurdun,
Dār kunuz lilnashr Wa AL-Tawzī', 1438h 2017m.

'abdarahmān Aibin Nāṣir AL-Sa'dī, Taysīr AL-Karīm AL-Rahmān Fī Tafsīr Kalām AL-Mannān, Tahqīq: 'abdarahmān AL-Luwīhiq, AL-Su'udīyah, Dār AL-Ssalām Lilnashr wa AL-Ttawzī', t2, 1422h2002m.

'abuALlah AL-Qudhamī, AL-Naqd AL-Thaqāfī, AL-Ddāralbayḍa - AL-Maghrib, AL-Markaz AL-Thaqāfī AL-'arabī, t1, 1406h 1985m.

'izzaAL-Dīn Majdūb, Aiṭṭalat 'alā AL-Nazarīyāt AL-Lisānīyih Wa AL-Dilālīyah Fī AL-Niṣf AL-Thānī Min AL-Qarn AL-'ishrīn, Qartāj – Tūnis, AL-Majma' AL-Tunisi Lil'uluwm Wa AL-Aādaqb Wa AL-Funūn, 1433h 2012m.

Aibin 'aṭīyah AL-Aandalusī, AL-Muharrir AL-Wajīz Fī Tafsīr AL-Kitāb AL-'azīz, Tahqīq: AL-Rrhālah AL-Fāruq, wa Aākharun, Qaṭar, Wizārah AL-Aawqāf AL-Aislāmīyah, t2, 1428h2007m.

'aṭīyah Sayyad Aahmad, AL-Aisti'arah AL-Qurānīyah Fī ḍaw' AL-Nnazarīyah AL-'irfānīyah, AL-Qaqhirah – Misr, AL-Maktabah AL-Aakadīmīyah AL-Hadīthah Lilkitāb AL-Jami't, 1435h 2014m.

'ulwī Aahmad AL-Maljamī, AL-Aisti'arah Wa 'alaqah AL-Aisān Bilb'tah Fī Ḍaw' AL-Nazarīyah AL-Tafa'ullīyah, Mujalah Majma' AL-Lughah AL-Aarabīyah 'alā AL-SHabakah AL-'ālamīyah, AL-'adad 9, Mujllad3, 1436h 2015m.

'aljjīyah Maṣādir, AL-Kināyah AL-Taṣawwurrīyah, Risālah Mājistir, AL-Jazā'ir, Jālī'ah Mawlud Ma;marī, 1437h 2016m.

Fāyiz AL-Daqyah, 'ilm AL-Dilalah AL-Aarabīyah, Dimashq, Dar AL-Fikr, t1, 1406h 1985m.

Faṭūmah Lahmādī, 'awatif Ja'far, AL-Aisti'arah Wa AL-Nnazarīyah AL-'irfānīyah, Majallah AL-'ulūm AL- Aijtima'īyah Wa AL-Ainsānīyah, Jami'ah Tabasah, AL-Jaza'ir, AL-'adad 15, 1440h 2018m.

Qāsim Aadnān Husayn, AL-Taṣwīr AL-Shi'rī Ru'yah Naqdīyah Lilbalaghah, AL-Qāhirah – Misr, AL-Ddār AL-Aarabīyah Lilnashr Wa AL-Tawzī', 1421h 2000m.

Muhammad Sālih AL-Bu'umrānī, AL-Sīmyā'īyah AL-'irfānīyah AL-Aisti;ārī Wa AL-Thaqafī, Tunus, Markaz AL-Nashr AL-Gaqmī't, 1436h 2015m.



Mohammad AL-Ṭtāhīr'āshūr, Tafsīr AL-Tahrīr wa AL-Tanwīr, AL-Ddār AL-Ttunisīyah
Lilnnashr, d.t.

Muhammad Ghālīm, AL-Tawlīd AL-Ddalālī Fiq AL-Baladhah Wa AL-Mu'jam, Ddāralbayḍa'
- AL-Maghrib, DārTūbaqal lilnnashr, AL- 1408h 1987m.

Mīlād Khālīd, AL-Ddalalah AL-Nazarīyat Wa AL-Taṭbīqāt, AL-Sharikah AL-Tunisīyah
Lilnnashr, Tunus, t1, 1437h2015m.

AL-Maylūd Hājī, AL-Aisti'arah Fī Namaqdhij Min Shi'ir Mahmūd Darwīsh, Miṣr, Majallah
Fusūl Aidrākīyāt, AL-'adad 100, Mullad 25-4, 1439h 2017m.

Yusuf AabūAL-'udduws, AL-Aisti'arah Fiy AL-Naqd AL-Aadabī AL-Hadīth AL-Aab'ād
AL-Ma'rifiyyah wa AL-Gamaliyyah, 'ammān – AL-Aurdun, AL-Aahliyyah lilnnashr
Wa AL-Tawzi', 1417h 1997m.

أدب الحكاية في التراث العربي

قراءة في (حكاية أبي القاسم البغدادي)

(Hikaya) as a Literary Genre in Arab Literature

A Reading in (Hikaya of Abu al-Qasim al-Baghdadi)

أ.د. عبد الله تاج

جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

تاريخ القبول: ٢٩/٠٩/٢٠٢٤

تاريخ الإرسال: ٢١/٠٤/٢٠٢٤

Abstract:

This article is an attempt to approach a traditional text in that belongs to "Hikaya" as a literary genre; it is "almost unique in its kind" in ancient Arabic literature, which is (Hikaya of Abu al-Qasim al-Baghdadi) (by Abū al-Muṭaḥhar al-Azdī).

This approach started with considering the introduction to the book that embodies the theories and theorizing background where we traced the revelation of his perception of the rules for creating his text, in its qualitative identity and artistic characteristics, within the framework of his specific vision of literature as a discipline and the nature of the literary process. Later, we had to study the text by examining - analyzing - its structural components in accordance with the principles the author relied on; we found them in two: the first is that the (Hikaya) constitutes an abundance of sayings based - in general - on three foundations that we identified in the conclusion of the article, and the second is determined by the author's choice - as he stated in the introduction - in liberation from the standards expression in literary writing.

Keywords:

literature, Hikaya, Abu I-Qasim al-Baghdadi, marginal texts, Abū al-Muṭaḥhar al-Azdī.

المخلص:

هذا المقال محاولة اقتراب من نصّ تراثي في أدب الحكاية يكاد يكون فريداً من نوعه في الأدب العربي القديم، وهو (حكاية أبي القاسم البغدادي) لأبي المطهر الأزدي.

وانطلق هذا الاقتراب من النظر في مقدمة الكتاب ذات الصبغة النظرية التفسيرية، فتتبعنا ما يُفصح عن تصوّره لقواعد صناعة نصّه بهويته النوعية، وخصائصه الفنية في إطار رؤيته المخصوصة لنظام الأدب وطبيعة العملية الأدبية.

ثمّ كان منّا النظر قراءة في النصّ بالوقوف - تحليلاً - على مكوناته الإنشائية وفق المبادئ التي استند إليها المؤلف، وقد وجدناها في اثنين: أولهما: أنّ (الحكاية) تشكّل فيضاً من الأقوال قوامه - إجمالاً - أسس ثلاثة حدّدناها في خاتمة المقال، وثانيهما: يتحدّد في اختيار المؤلف - وفق ما نصّ عليه في المقدمة - التحلّل من معايير القول في الكتابة الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

أدب، الحكاية، أبو القاسم البغدادي، النصوص الهامشية، أبو المطهر الأزدي



مقدمة البحث:

نريد في هذا المقال في إطار محاولة إدراك الحكاية حدًّا وجنسًا، أن نقرب من أثريكاد يكون فريداً من نوعه في الأدب العربي القديم، وهو (حكاية أبي القاسم البغدادي) لأبي المطهر الأزدی، وإن لم تكن التسمية قارة في استعمال الكاتب نفسه، وعند من تولى تحقيق الكتاب^(١). وقد وقعت الإشارة منذ زمن إلى أن هذا الشكل الأدبي الطريف «لم يحظ بما يستحق من الاهتمام إذ لم يُعن به إلا قلة قليلة من الباحثين»^(٢)، ولم يُفرد بدراسة تحليلية بوصفه نمطاً سردياً فيتضح من خلاله وضع المصطلح وخصائص القصّ للذين يؤدیان إلى تبين موقع (الحكاية) من مصطلحات القصّ في القديم. وهذا الجانب موصولاً بما نحن بصدد من أمر الاهتمام بأدب الحكاية عند العرب، وهو غایتنا التي نروم من هذه المحاولة.

١- النَّصُّ وَ(النَّصُّ الوَاصِفُ):

تُفتَح (حكاية أبي القاسم البغدادي) بمقدمة وظيفية استدعتها منطلقات العملية الأدبية في خبرة الكاتب، فهي (مبرمجة) للتعبير عن منطلق نظري يفصح عن تصوّره

(١) نشره لأول مرة المستشرق آدم متزبعنوان (حكاية أبي القاسم البغدادي) ط. هيدلبرغ 1902م مع مقدمة باللغة الألمانية، ثم أعاد تحقيقه عبود الشالجي بعنوان (الرسالة البغدادية) ونسبه إلى أبي حيان التوحيدي منشورات دار الجمل ١٩٩٧م. ونحن سنعمد نسخة الشالجي دون الأخذ بعين الاعتبار مسألة النسبة إذ نشك -مهما تكن القرائن المعتمدة- في صلة هذا الكتاب بالتوحيدي.

(٢) نذكر ما اطلعنا عليه من البحوث والدراسات:

- دائرة المعارف الإسلامية (مقال) حكاية (شارل بلا).
- الحبيب الشاوش، من الأشكال الأدبية القديمة: الحكاية والخبر، ص ١٩٤-٢١١.
- M. Tarchouna Les Marginaux... P. U. T 1982 pp 375.377-
- فرج بن رمضان، من خصائص الشكل في الأدب العربي القديم، ص ٨-١٩.
- الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، القصص، ص ٢٠٠-٢١٧.
- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص ٣١-٣٧.
- د. محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط، ص ١٥٧ وما بعدها.
- د عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص ١٧٩-١٨٠.

لقواعد صناعة نصّه بهويّته النوعيّة وخصائصه الفنيّة في إطار رؤيته المخصوصة لنظام الأدب وطبيعة العملية الأدبيّة. وتراوح تلك الرؤية بين مستوى الأدب على العموم ومستوى الجنس على الخصوص.

فالعموم يتعلّق بحسائيّة المؤلّف إنتاجاً واستهلاكاً، وقوام ذلك تفاعل بين قديم الأدب وحديثه يتأسّسان على إدراك ما فيهما من جودة الإبداع ومتعته. ويقترن الخصوص بإعلانه عن اختياره من الأسماء لوسم الجنس الذي سينتظم النّصّ المنجز، والاختيار مبدأه على (الحكاية)^(١). وقد استمدّ المؤلّف هذا الاسم بتصريحه من استخدام الجاحظ لهذه اللفظة كما ورد في (البيان والتبيين)^(٢)، وتبنّاه في الاستعمال على احتمال الاقتراب والمماثلة^(٣). ومدار استعمال الجاحظ لهذه اللفظة في صيغة الفعل (حكى)، واسم الفاعل (الحاكية)، والاسم / المصدر (الحكاية) - كما نرى - إنما هو على معنيين رئيسين: الأول: موصول بالتقليد، ويكون إمّا بمحاكاة أصل مماثل في الجنس في سمة نوعيّة مخصوصة، وإمّا بمحاكاة أصل مماثل في الجنس ومختلف في النوع محاكاة تشقّق لها صورة ما من سمة نوعيّة في ذلك المختلف قوامها الإنشاء المبتدع، ويتّصل المعنى الثاني بالتمثيل من حيث هو إخراج صورة تنطلق من أصل، ولكنها في حال وجودها توهم بالمطابقة وتنفرد بالاختلاف المحقّق قيمة مضافة تحدّد كيفيّة إدراك الأصل ذاته. يتعلّق التقليد في ضربه الأول بظاهرة لسانيّة تخصّ عملية التّلفّظ في مقام المشافهة^(٤)، وما يتّصف به الأداء في مخارج الألفاظ والكلام من عادات صوتيّة تقوم على التّحريف والتّشويه، وتنجم إمّا عن انحراف طبيعيّ في النّطق من حيث هو آلة صوتيّة لإخراج الحروف والكلمات بواسطة آلات جهاز التّصويت (سكّان اليمن / المغربي)، وإما عن وضع لغويّ تتداخل فيه مؤثّرات وأنظمة أجنبيّة (الخراسانيّ - الأهوازيّ - السّنديّ - الرّنّجيّ).

(١) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص ٢٣٤ و ص ٢٣٨ - ٢٤٣.

د. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص ٥٦ وما بعدها.



ويوحى حديث الجاحظ عن حكاية تلك الصيغ التلَفُظِيَّة المنطوقة على هيئة مخصوصة بأنَّ فعل الحاكي في حكايته يكون بمثابة النُّقل الإِعادي الحرفي لتلك الملفوظات و«لا يغادر من ذلك شيئاً... نعم حتى تجده كأنه أطلع منهم»^(١)، وذلك يعني إذا نحن اقتصرنا على المعنى السطحي: أنَّ (الحكاية) مجرد استنساخ للملفوظات، على أنَّ عملية التَّقْلِيد في فعل المقلِّد وإن كانت محاكاة بالنُّقل الإِعادي الحرفي للأصل لا بدَّ أن تصبحها إضافة قائمة على إخراج تلك الملفوظات في شكل معيَّن، ومقام يستدعي ذلك الشَّكل ويوجِّهه إلى دلالاته، ومقاصد يستهدفها المقلِّد ويأتيها. وهذه العناصر مجتمعة تعدل بالأصل عن صورته حتى تغيِّبه أو تكاد.

وأما الضَّرْب الثاني للتَّقْلِيد فيرتبط بفعل تصويت يُحاكي فيه المصوِّت الخَلْق خليفة (الحمار) بما يعنيه ذلك من اختلاف بين المحاكي والحاكي في النَّوع، وما يترتَّب عليه في فعل المحاكاة من الحاكي على افتعال التَّحوُّل في سمة التَّصويت من صورته الإنسانيَّة إلى صورة الحمار، وفي هذه الحال أيضًا فإنَّ المحاكاة ليست مجرد نقل طبيعيِّ لصوت، وإنما تكون صناعة قوامها فنٌّ في الإخراج والأداء يدلان في الآن نفسه على مَلَكَة يَقْدِر بها صاحبها على حذق التَّصويت، وأدائه، والإجادة فيه، وعلى ما تولَّده تلك الملكة في المتقبَّل من الحيوان بالاستجابة التي تتجاوز (الانعكاس الشَّرطي)، ومن الإنسان بما يثيره فيه فعل المحاكاة المُخَرَّج على غير أصله - وإن بالمماثلة - من الغرابة والعَجَب^(٢).

ويتجاوز المعنى الرئيس الثاني المحاكاة الصوتيَّة إلى الصَّورة التَّمثيليَّة، مثل: ما يأتيه الحاكي من صورة الأعمى التي ينشئها بوجهه وعينه وأعضائه^(٣).

والذي يلاحظ بعبارة الجاحظ نفسه أنَّ حكاية الحاكي للأعمى ليست نقلاً لأصل، وإنما هي (إنشاء) له بما هو مرادف للخَلْق، والخَلْق في كلام العرب: ابتداء الشَّيء

(١) حكاية أبي القاسم، ص ٤٣.

(٢) لسان العرب، مادة (أدب)، الأدب والإدب: العجب الأصمعي: جاء فلان بأمر أدب، مجزوم الدال أي: بأمر عجب. وينظر أيضًا: العادل خضر، صناعة النادرة، ص ٢٤٥.

(٣) حكاية أبي القاسم، ص ٤٣.

على مثال لم يُسبق إليه^(١). ومعلوم أنّ هذه الصّفة في التّصوّر العربيّ الإسلاميّ للكون والأشياء يختصّ بها الله، ويُدرج ما يدخل في إطارها مما يخرج عن مجال المقدّس المتعالّي في دائرة المقدّر على الكذب والافتراء والتّخريف، «قال الفراء: والعرب تقول: حدّثنا فلان بأحاديث الخلق، وهي الخرافات من الأحاديث المفتعلة»^(٢). ومن ثمّ فإنّ تقدير فعل الحكاية في الصّورة المحكيّة يستدعي المقارنة بين الأصل والصّورة المشكّلة انطلاقاً منه. وقد تقود المقارنة التّأويلية إلى استخلاص أنّه من البديهيّ أن تكون الصّورة النّاشئة عن فعل الحاكي مغايرة لأصلها وإلا لما كانت صورة له، فالعَمى في الكائن -إن لم يكن وليد حادث مادّي- صفة فيزيائيّة طبيعيّة.

أمّا في فعل الحاكي فهو صناعة وتصنّع مقنّع يستدعيان ملكة وآليات في التّشكيل والإخراج، ومن ثمّ فإنّ تلك المغايرة في الصّورة بالنسبة إلى الأصل تكسيها في الوجود -مبدئياً- استقلاليّة وجوديّة، وقيمة ذاتيّة تتصل بالصّانع الذي يُشكّلها وبالمقبّل الذي يتلقّاها.

على أنّ هذه المقارنة المفترضة نظريّاً لا يستجيب لها فعل الحكاية في السّياق الجاهليّ. إنّ الصّورة في فعل الحاكي ليست من قبيل ما لم يُسبق إليه، وإنما هي تعكس أصلاً موجوداً ومعيناً وسابقاً لها، ومن ثمّ فإنّ دلالة الكلام في السّياق ذاته لا تمكّن من القول: بأنّ الصّورة تتوفّر على قيمة ذاتيّة، وبأنّها تغاير أصلها الذي تصوّره مغايرة كليّة، وإنما تطلّ قيمتها الذاتيّة مقيّدة بذلك الأصل تقيّداً ثابتاً.

وهكذا فإنّه ليس للمقبّل من سبيل إلى تحليل الصّورة وتعير قيمتها المضافة إلا بتبيّن علاقتها بأصلها ومقارنتها به. وإذا كان ذلك كذلك فإنّا به نفهم الصّلة التي عقدها الجاحظ -في ضوء قول الأوائل- بين (العالم الصّغير) أو الإنسان، وبين (العالم الكبير)، أو (الصّانع الأوّل)، أو (العقل الفعّال)، أو الله. ولأمر ما قصر ذلك التّولّد القائم على المحاكاة أو المماثلة على الجوارح دون إشارة إلى دور العقل ودور (الخيال الخلاق) في تلك

(١) لسان العرب، مادة (خ ل ق).

(٢) (م ن و)، المادة نفسها.



الصِّلة، وهو المعتزليّ الممثل لفرقة في باب الاعتزال؛ وربما يكون هذا الأمر مرجعه إلى حرج عقديّ يسيج مَلَكَه المعرفة في خبرته، ويذكر بالحرص ذاته الذي نلمسه في فاتحة (باب البيان)، وهو يتناول مسألة المعنى المعلوم قبل أن تحييه اللغة بانتظامها إيّاه في طرائقها التركيبية والتعبيرية، فإذا أفضى به منطلق التحليل إلى ما في اللغة من قدرة على إنشاء العالم بالخلق والإبداع عدل عن تلك الوظيفة إلى الاقتصار على الوظيفة التواصلية بالمعنى الاجتماعيّ للغة.

إنّ الحاصل من المعاني الثلاثة المستخلصة من الاستخدام الجاحظيّ لمشتقات (حكى) كما استعارها أبو المطهر الأزدّي، هو أنّ ما يربط بين تلك المعاني اقتران الحكاية دومًا بشيء ما، بتلفظ، أو بصوت، أو بخُلقة، وتكون العلاقة بين الحكاية والحاكي علاقة صورة بأصل، ويكون النّظر في الصّورة وتقويمها من زاويتين: زاوية الأصل المحاكى وزاوية صورة الحكاية، وما إذا كانت نقلاً أميناً للأصل أو تحويلاً له وإضافة. وعندئذ ينبغي البحث في قيمة تلك الإضافة، أي في الأثر الذي تحدثه الصّورة في كيفية تبين الأصل ذاته وإدراكه. وإذا استقام فهمنا الذي عرضنا فإننا نجد أنفسنا على أرض المحاكاة كما استعملت في التّصوّر الكلاسيكيّ، وعلى إلحاح مفهوم التّشبيه فيها. على أنّ المهمّ فيما نحن بصدده ليس التّشبيه في ذاته؛ فهو عمدة (نظرية الأدب) عند العرب في القديم، وإنما المهمّ تبينّ وظيفته من حيث تحديده لذلك الشّيء المؤتلف أو المختلف الذي عكسه الحكاية، وذلك مجاله تحليل النّص الذي أنشأه صاحب (حكاية أبي القاسم...).

إنّ ذلك الصّنيع في شكله الذي اختاره المؤلّف -مقتفياً في ذلك أثر الاستعمال الجاحظيّ للفظ الذي وسم به ذلك الشّكل- يتّجه مضمونه -كما يقول- إلى «حكاية عن رجل بغداديّ كنت أعاشره برهة من الدّهر، فتتفقّ منه ألفاظ مستحسنة ومستخسنة، وعبارات لأهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها خاطري لتكون كاللّذكرة في معرفة أخلاق البغداديين....»^(١).

(١) حكاية أبي القاسم...، ص ٤٢.

إن موضوع الحكاية يستمد مادته من مصدر كائن في الواقع المعيش، ويتأسس على علاقة قوامها عشرة بالمخالطة والصدقة الداخلتين في الزمن الموضوعي، وموقع الكاتب / الراوي فيها هو موقع الشاهد الذي يسمع ويرى بالمؤانسة والألفة، وتتجسد حكاية العلاقة المحكية باعتماد سياقها في الشاهد في ملفوظات شفوية لفظية وكلامية نطق بها الرجل البغدادي، وأخذ الكاتب نفسه بحكايتها كتابة على أنها عرض أو تمثيل لما ثبت منها في الذاكرة. فالحكاية بمقتضى التحليل الخطي هي مجرد (نسخة) لـ (نقل مباشر) (Transcription) قوامه مطابقة الخطاب المنقول للأصل أو تطابق المنطوق والمكتوب. وهنا يكون دور الكاتب / الراوي دور المدون الخارج عن فعل الكاتب والكتابة، ويكون المكتوب مجرد وثيقة وظيفتها وظيفة المرجع الذي يكون جديراً بالكشف في مستقبل الزمان عن صورة من صور الماضي، يستدل عليها نموذج محدد للبغداديين كما وجدوا بنية اجتماعية في الواقع التاريخي لعصر المؤلف (Prototype). إن الكاتب -تماماً كما كان الشاعر في القبيلة- يريد أن يتخذ له مكاناً بين الحقيقة وحججها المثبتة لها.

على أن مسألة (النسخة) القائمة على (النقل)، و(الوثيقة) المنجزة على أساس من أمانة النقل وثبات الذاكرة في تقديم أبي المطهر التاطيري تدعو إلى إثارة إشكاليات، منها ما يتصل بزمن التلّفظ في فعل الرجل البغدادي وزمن الكتابة في عمل المؤلف، ومنها ما يرتبط بعلاقة المنطوق بالمكتوب، ومنها ما يتعلق بالكتابة والذاكرة.

فالتلّفظ في زمن المعاصرة سابق لزمن الكتابة «... عن رجل كنت أعاشره...»، وبينهما أي بين ماضي التلّفظ وراهن الكتابة تُطرح إشكالية القدرة على تمثيل ما فات، أو كيفية تحويل المنطوق إلى مكتوب. وكما هو الشأن في تجربة أبي حيان التّوحّيدي في (الإمتاع و المؤانسة)^(١) بصرف النظر عن دوافع الكتابة فإنه -في ضوء منطق التحويل وشروطه-

(١) حمادي صمود، المشافهة والكتابة: مدخل إلى دراسة منطق التأليف في الإمتاع والمؤانسة للتّوحّيدي،



بقدر ما يكون الوفاء للأصل في التماثل بينه وبين الصورة يكون الاختلاف بينهما^(١)، وذلك أن فعل الكتابة بتصريح أبي المطهر نفسه «فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة» هو تحويل لذاكرة خاطرة (mémoire) مضت عليها برهة من الدهر. وقد أقرت بحوث ودراسات^(٢) بأن الاستناد إلى الذاكرة في فعل الكتابة ولاسيما في مجال تحويل (الحكاية) - بما أنها نقل أمين لما علق بالذهن وترسخ في خاطر - يدعو إلى الأخذ بعين الاعتبار جملة من العوائق، أهمها: آفة النسيان، وما ينجر عن ذلك من إيقاعها في وهم التسجيل للوقائع تسجيلاً آلياً، وما يسببه ذلك الوهم من تداخل في عملها بين الواقع والخيال، إذ لا يمكن للذاكرة في عملية التحويل بناء وتشكيلاً - يتحدان برؤيا وتصورات - أن تتخلص من القراءات السردية، والافتتان بسحر الأساليب البلاغية، والتصوير. ويبدو أبو المطهر نفسه واعياً بما تقتضيه عملية التحويل في الحكاية من النقل إلى البناء من خصائص إنشائية تكسب المؤلف طابعاً فنياً يجعل النسخة أفضل من الأصل، بل إنه لا يمكن العثور في الأصل على نسخة منه، وهو ما يجعل استعادة الأصل الحالي بنصه وفصّه أمراً محالاً.

وفي ضوء هذا التصور النظري للفظه بالمفهوم الذي أجراه المؤلف احتذاء بقول الجاحظ في (الحكاية) «من حيث أن (الحكاية) تحاكي الواقع حتى كأنها أدل على الواقع من الواقع نفسه والذي غدا عنده تصوراً واضحاً»^(٣)، يذكر أبو المطهر أن فعله الحكائي يؤسس وجوده بجملة من الخصائص تجمع بين فعلي الصناعة والتلقي، أي بين فعل الكاتب بناء للنص وترتيباً ونظاماً، ومواجهة المكتوب له بكيفية تقبل الأثر والتنصيص على مراسم قراءته.

أما ما يتعلق بفعل الصناعة فإن أولى الخصائص الممثلة ما يتصل بالبنية الزمنية، وإذا كان الزمن الحاف بالمغامرة - كما يبدو من خلال تقديم مضمونها - منتسباً إلى الفترة التي جرت فيها، وواقعاً موقعاً ما من تاريخ حياة المؤلف نفسه وإن ظل عسير التحديد

(1) Philippe Lacoue-Labarthe Diderot, le paradoxe et la mimésis Poétique n43. 1980.p227.1

(2) J.le Goff: Histoire et mémoire. Folio. Gallimard 1988 pp105-177

(3) فرج بن رمضان، من خصائص الشكل القصصي في الأدب العربي القديم، ص ١٠.

تحديداً ميقاتياً دقيقاً «هذه حكاية عن رجل بغداديّ كنت أعاشره برهة من الدهر»^(١)، فإنّ الزمن القصصيّ قد اختار له مدى ممتداً بين بداية ونهاية، وجعل حكايته «مقدرةً على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره، وليلة كذلك، وإنما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدة»^(٢).

ويلفتنا في تحديد زمن الحدث الذي امتدت عليه أحوال الشخصية، وما يقتاد به بتصميم المؤلف، ومقصده من زمن في التّقبّل مساو له^(٣) أمور، منها: ما يبدو صدى يونانيّاً لقول أرسطو في ديمومة الحدث في (المأساة). ففي إطار المقارنة بين (الملحمة) و(المأساة)، ينصّ مؤلّف (زمن الشعر) على أنّ من سمات الاختلاف بين هذه وتلك كون التراجيديا «تنحو إلى حصر نفسها قدر المستطاع في زمن مقداره دورة واحدة للشمس، أو لا تتجاوزه إلا قليلاً»^(٤).

فهل يمكن القول: إنّنا في (حكاية أبي القاسم...) بإزاء تطويع لوحدة الزمان الأرسطية المشروطة في بناء الحدث المأسويّ بصرف النّظر عن الاختلاف بين الجنسيتين في الماهية وفي الخصائص المميّزة لكل منهما؟ وإذا اتّفق أن حصل ذلك فإنّنا نكون عندئذ بإزاء عمل قصصيّ له بداية، ووسط، ونهاية، وهذا العمل يتّخذ حكاية عن قصّة حياة يجسّمها فنّيّاً حدث منتقى، يتحدّد مداه بدورة شمسيّة متكرّرة، ويعتمد نمطاً أو نموذجاً دالّاً على تلك الحياة في صيرورتها الكلّية، وعلى الرّؤية العميقة المتحكّمة في تلك القصّة.

(١) اللسان، مادة (ب ره)، «البرهة والبرهة جميعاً الحين الطويل من الدهر، وقيل: الزمان. يقال: أقمت عنده برهة من الدهر، كقولك: أقمت عنده سنة من الزمان. ابن السكيت: أقمت عنده برهة وبرهة، أي: مدة طويلة من الزمان».

(٢) حكاية أبي القاسم...، ص ٤٤.

(٣) يقول محمد القاضي في ذلك: «وهنا إشارة إلى قول المؤلف في الشاهد المذكور فكرة بالغة الطرافة مدارها على ثالوث يتمثل في الأحداث أو الخبر كما يفهمه الإنشائيون (الأحوال)، وطريقة تقديمه أو الخطاب (الحكاية)، وتلقيه أو قراءته (الاستيفاء والاستغراق)، والمؤلف يريد أن يجعل زمن المغامرة، وزمن الخطاب، وزمن القراءة متساوية من خلال الحكاية التي تأتي لنقل الأحداث إلى حيز الكلام، وتكون بذلك معتمد القارئ أو السامع في معرفة تلك الوقائع». الخبر في الأدب العربي، ص ٧٩.

(٤) أرسطو، زمن الشعر، ص ١٧.



وبذلك فإننا نجد ما به نبر هذا الرّبط المباشر بين الإشارة إلى وحدة الزمن الحداثي والوقوع في دائرة المتقبّل صناعة وإدراكاً، من خلال التّنصيص على التّلقي الذي ينبغي تخصيصه لهذه الحكاية، والذي ينتظمه تركيب قوامه القصر أو الحصر.

وقد يكون مأى الطرفة في إرادة المؤلّف التّسوية بطريقة تجريدية بين زمن الحدث، وزمن الخطاب، وزمن التّقبل سماعاً أو قراءة، مقترناً بوعيه بأنّه يعمل على أن يستحدث في مجال الأدب، مؤطراً بسنّته الإنشائية وأنظّمته البلاغية نوعاً يصدم المتقبّل إذ هو يأتيه بما لم يألّف في زمانه من حيث ما يتقوّم به بنية، ولغة، وأسلوباً، وقد يكون مآله إن لم يتبيّن سنّته ومراسم تقبّله الإعراض عنه والنّيل من كفاءة صاحبه.

ويتمثّل هذا الاستحداث -في نظرنا- في تحويل (الحكاية) من مقام المشافهة بأنّا ومتقبلاً إلى نسج المكتوب، وما سينجرّ عن هذا التحويل في كيفيات الإنجاز والتّلقي.

أما ما يتعلّق بالإنجاز في مستوى الصّناعة فيتمثّل في عمل المؤلّف على الاتّساع في حجم الشّكل، والتّفنّن في السّبك والنّسج، على أنّ أولى هذه الخصائص بالملاحظة ما يتّصل بحجم الشّكل (الطولقياساً إلى البنى البسيطة مثل النّادرة)^(١)، وما يدخل فيها من (الأشكال الوجيزة) (Les formes brèves)، وما أدّى إليه ذلك من قبل المؤلّف من اعتذار للمتقبّل وخُطب لودّه، وما تعزّز به ذلك الاعتذار والخطب من سعي إلى (سياسته) و(الاحتياال) له^(٢)، وإقناعه بعدم التّفور من الأثر، والوصول به فيه إلى بغيته مما يصل إليه في غيره من الأشكال.

(١) قد يكون لجوء المؤلّف إلى المقارنة بين ما يعتزم إنجازَه نصّاً ومثّل النادرة طريقتاً في موضعه. ولعل مأى الطرفة -في نظرنا- أن يكون من دلالة المقارنة على موقع القص طويل الحجم (القصة الطويلة أو الرواية) بسطاً شفوياً أو كتابياً، ومنزلته في التركيب الدّهني العربي القديم تصوراً وممارسة.

(٢) شكري المبحوث، المتقبل الضمني في التراث النقدي، ص ٤٨ - ٥٧.

ونحن نرى في هذا الحرص على مراعاة مقدرة المتقبل؛ إدراكاً من المؤلف لما أقرته (النظرية) الأدبية والنقدية القديمة في شأن أقسام الخطاب^(١)، وفي ربطها بين طرائق القول ومنازل المتقبلين، ولاسيما في مجال المكتوب؛ «لأنّ قراءة الكتب كلّفة» - كما يقول الكلاعي (٥٤٢هـ) -، وفي تقسيمها - تبعاً لذلك - أشكال الكلام وفق التقسيم المقامي والاجتماعي القديم إلى: عامّة وخاصّة، وشريف ووضيع، ومن ثم كان الإسهاب ما يكتب به إلى عامّة وتقرع به آذان جماعة^(٢). والإطناب ما يشترك فيه الخاصة والعامّة، والغبيّ والفطن، والريّض والمرتاح^(٣). وأمّا الإيجاز فهو عنوان البلاغة وأرفع سلّم مراتب الأدب «يُخاطَبُ به أهل الرّتب العالية والهمم السّامية؛ لأنّ الوجيز عند أهل هذه الطائفة أنفق من الإطالة، والإشارة إليهم أنجح من تطويل المقالة؛ وما ذلك إلا لبعدهم فهمهم وتفسّح خواطرهم»^(٤).

وأمام اختيار المؤلف الوقوع في دائرة الإسهاب والإطناب، وتحويل هذه الدائرة إلى نسق المكتوب الذي يختلف نشاط قراءته - بحكم طبيعته الجوهرية - عن تقبل السماع تفاعلاً مع اللغة وإدراكاً لمعانيها ودلالاتها^(٥)، وما يستتبع ذلك من انفصال بين الباث والمتلقّي كمّاً وسرعة، فالباث واحد والمتلقّي جمع، وسرعة البثّ واحدة وسرعة التلقّي متغيّرة، كان عليه بواجب التأليف وأفق انتظار المتقبل أن يتكلّف وجوهاً من التدبير في الصياغة، قوامها - عموماً - الثابت والمتحوّل، والكَلَلُ والجَمَامُ، والجَدُّ والهزل... وتدلّ في مجموعها على تصوّر عمليّتي الإنشاء والتّقبّل باعتبارهما لعبة، أي احتراماً لقواعد

(١) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص ٨٩ وما بعدها. وقد سبق الجاحظ إلى الإشارة في إطار الكلام عن عيوب البيان إلى أن: «ما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه» ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص ٦٠.

(٢) الكلاعي، المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٩٠.

(٤) الكلاعي، المصدر نفسه، ص ٩١.

(5) Ch.P.Bouton : la Signification, Paris 1979 pp 178-179.



معينة يكون التصرف فيها أثناء الكتابة على قدر مهارة اللاعب / الكاتب، وفطنة أثناء التمثل تكشف عن طاقة المتقبل القرائية على فك ما اتلف من علامات، وتبين مواطن التصرف والعدول^(١).

على هذا النحو نرى المؤلف يستعير قواعد لعبته في قيمتها الجمالية من مذهب الشاعر أبي عبد الله بن الحجاج (٣٩١هـ) في الكتابة، وطريقته في صناعة النص الشعري وإخراجه. ويمكن ضبط عناصر هذا المذهب في الشواهد التي ساقها الكاتب لابن الحجاج، وتبناها قاعدة يتأسس عليها خطاب الحكاية في المعجم، وفي الطريقة التي يتناول بها الموضوع، وفي تحديد نوع الخطاب. وتشترك هذه العناصر في قيامها على الجمع بين الأضداد، والتأليف بين المتنافرات مما يشترط فيه عادة الفصل والتمييز بمقتضى شروط أنظمة اللغة، والأدب، والبلاغة.

فأما عن المعجم (الشاهد الأول) فسمته الاختلاط والفوضى في ترتيب المفردات على التجاور بين وضع الألفاظ مواضعها وفق مناهج العرب في إنشائها ومخاطباتها، وبين ما صنف على أنه من السخيف والملحون، والمعدول من جهته والمصروف عن حقه، أي بين ماجرت به العادة والعرف ومخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع كما في قول قدامة بن جعفر في (نقد الشعر)^(٢). وبقدر ما يبدو إيقاع هذا التجاور نشازاً بمعايير السلطة اللغوية، فإن التخفف من تلك المعايير والتحرر من سلطتها يصرفان المتقبل إلى استكشاف ما تولده المفارقة المعجمية في سمة السخيف من استطراف هو مما يستدعيه أدب النفس والدرس، ويكتمل به في مقامات مخصوصة.

وأما عن الطريقة التي يتناول بها الموضوع (الشاهد الثاني) فموطن تجليها في الكتابة «عما يأتيه فعل الإبداع انطلاقاً من العام المشترك، حتى إذا استوى الفعل المبدع مكتملاً في صورة محكمة الإنشاء علا شأنه، وارتفعت منزلته بهيئته المبتدعة في

(١) شكري المبخوت، المتقبل الضمني، ص ٥٢.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٢١٠.

جماليتها وإغرابها»^(١) قياساً إلى غيره مما هو من جنسه، حتى وإن بدا الموضوع الذي تحتويه تلك الهيئة من المؤلف المتداول في طبيعته، وعندئذ يكون الشكل المصنوع، وهو يعتمد السائر في الواقع المعيش (نادرة غريبة) يلتقط فيها الفن ما لا تراه العيون التقاطاً يبعث على الدهشة الفنية والمتعة الحسية، اللتين يهترلها فحول الكلام وأقطاب البلاغة في النظم والنثر.

إن هذه الخصائص المحددة لنظام الأداء والمكونة لنوع الخطاب منزلاً في ضوء اختيار التسمية المحددة لعملية التأليف هي معتمد الكاتب في تصنيف المنجز من النص، جرياً على طريقة ابن الحجاج الذي صنّف نتاجه الشعري بإدراجه في باب (أحاديث السمر). وقد سبق لنا -وتحديداً في الفصل التمهيدي من رسالتنا الموسومة بـ(مصادر ألف ليلة وليلة العربية) - أن تبيننا (السمر) (مقاماً) يختص بتداول أشكال كلامية يؤطرها الليل زماناً والمجلس مكاناً، ويختلف باختلاف الوضع الاجتماعي للجمهور الذي يتداولها، وبنوعية العلاقات التي تنعقد بين أطرافه، وبقصر وظيفتها على ما توقعه من إمتاع وتسلية يتولّدان من بنية ورؤية تتأسسان على المزاجية بين الأضداد والمفارقات في المكونات والخصائص، ويندرجان في إطار ثنائية (الجدّ والهزل) في الأدب العربي القديم.

والملاحظ أن هذين النوعين من الكتابة قد تلازما بتفاوت نسبي في تاريخ الأدب العربي، وقد حرصت الأجهزة النظرية على ضرورة التأليف بينهما -وهما يتعايشان في ذات الفرد- في تعادلية تجتنب الإفراط في الهزل، وتجنب التفريط في الجدّ. على أن الناظر في شعر ابن الحجاج مما استشهد به أبو المطهر الأزدي في مقدّمته، وأورده الثعالبي في يتيّمته يتبين نقض الشاعر لهذه التعادلية بقلب التوازن في العلاقة بين طرفيها، وتأسيسه الفعل الشعري على جمالية القبح والفحش، وكيفية كونها منطلقاً ومآلاً في استكشاف عالم الجدّ واستبصاره. وهذا القلب لطرفي العلاقة يكون بجعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً، والهامش مركزاً والمركز هامشاً، فكأن بنية النص قوامها تهميش المركز وتركيز الهامش^(٢).

(١) بالمعنى الذي يجريه عبد الفتاح كيليطو لهذا المصطلح نقلاً عن الشكلايين الروس.

المقامات، ص ١٢٥.

(٢) ينظر في ذلك: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٢٢٤ وما بعدها.



ويلتقي أبو المطهر وابن الحجاج على هذا الخط في مذهبه الفني وإن لم يكن شاهده ومعتمده من شعره. إن الضمير الفني في خبرته الجمالية يستقل عن الضمير الأخلاقي، بيد أن تحقق هذا الاستقلال ولاسيما في الجانب الأدبي يظل مشروطاً في أفق الكاتب بشيء من العفو ورحابة الصدر، يؤديان عند توفرهما إلى ألفة تواصلية تنتفي فيها الإكراهات التي تحتمها المنوعات والمحظورات مما تقرره الأعراف والمؤسسات، وتنطلق فيها النفس على سجيّتها انطلاقاً يفضي بها إلى الخلاص من الحُجر والتحرّر من الإكراهات.

والمستخلص إفصاح المقدمة عن ملاحظات مفيدة، صادرة عن وعي ذاتي بخصائص الشكل الذي انتظم عملية الكتابة في خبرة الكاتب، وهو شكل له جذوره وأصوله في الأشكال التي اختص بها أدب الهزل والفكاهة عند العرب، واحتواها مقام السمر، واستقطبتها الرغبة في الإضحاك والتسلية.

على أن هذا الذي بدا لنا وعياً في العرض النظري للمؤلف في حدود ما استخلصناه حدّاً للمصطلح وإشارة لخصائصه سرعان ما يتخلّله الشك؛ لإقدام أبي المطهر في خاتمة المقدمة على تغيير التسمية واستبدال لفظة (الحكاية) التي استهل بها القول، واستغرقها التقديم النظري بلفظة (الرسالة). ذلك ما قاله أبو المطهر عن مقاييسه وآليات صناعته قبل الدخول إلى المتن، فماذا يقول النص نفسه عن نفسه؟

إن الجواب عن السؤال يستدعي النظر في المتن الحكائي، والتثبت من مدى مطابقته لهذه المعطيات المعروضة في المقدمة، ولنا قبل ذلك وقفة مع إشكال التسمية.

٢- النص وإشكال التسمية:

يشير عنوان النص من جهة المصطلح الدال على هويّته الأجناسية إشكالاً لمصدره طريقة المؤلف نفسه في إجرائه نسيج الحكيم. وقد يبدو هذا الأمر للوهلة الأولى بديهياً، ولاسيما والقارئ يجد نفسه منذ مباشرته المتن الحكائي بإزاء نص ممتع مزعج لا يأبه للحدود، ولا يكثر بالأنظمة، ولا يعترف إلا بطريقة تصريف الكلام على مذهب ابن الحجاج الشاعر.

على الرغم مما بدا لنا في اللغة الواصفة من وعي المؤلف بحدود المصطلح المستخدم (حكاية) فإن ملاءمة التسمية للنص، واعتمادها علامة نوعية صريحة يظل أمراً مشكلاً؛ وذلك أن التسمية تبدو غير مستقرة؛ لتجاورها ومفردات أخرى هي من حيز الأدب والقص، وتدافعها وإياها في بعض السياقات.

إن المؤلف قبل أن تنتهيأ له وقائع الرواية قد نص على (الحكاية) أفقاً نوعياً للنص الواقع في حيز الإنجاز، وهو تنصيب تكرر في المتن والخاتمة، ولكنه عدّد التسمية ونوع في دوالها، فأورد مفردات من قبيل (رسالة)^(١)، و(أخبار)^(٢)، و(قصة)^(٣)، و(حديث)^(٤). ويهمنّا في هذا السياق أن نقصر النظر على محاولة التمييز بينها تمييزاً مفهوماً انطلاقاً من سياقاتها النصية، فقد يكون ذلك لنا سبيلاً إلى حصر مجال الاستعمال ودعم مدلول المفهوم المقصود.

لقد أدرج فرج بن رمضان في بحثه عن (خصائص الشكل القصصي في الأدب العربي القديم) استناداً إلى قرائن شكلية نصّ أبي المطهر ضمن (فنّ الترسل)؛ لتوفّره في نظره على (بصمات الرسالة)، وإن صدر كما يقول: «عن تصوّر نظري واضح ناضج لمعنى الحكاية لغة واصطلاحاً»^(٥).

والرأي عندنا أنّ (حكاية أبي القاسم...) ليست (رسالة) بالمعنى الحصري لهذه الكلمة في الاستعمال الأدبي القديم، فلا ذكر فيها للمرسل إليه، ولا تنصيب على حضوره الصريح في هويته طالباً أو مرسل إليه، وأمّا ما اعتبره صاحب المقال إشارة

(١) وردت في نهاية المقدمة (ص ٤٥) وفي نهاية المتن الحكائي (ص ٣٩٠).

(٢) وردت لفظة الخبرة واحدة في صيغة الجمع، ص ٥٢.

(٣) ص ٧٨، ٥٢.

(٤) ص ٤٥ - ٨٩ - ٢٢٩ - ٢٦٦ - ٣٢٩ - ٣٣١.

(٥) فرج بن رمضان، من خصائص الشكل القصصي، ص ١٠ - ١١.



صريحة إلى المرسل إليه وإن لم يُحدّد^(١)، بدليل منطوق الراوي إثر التعريف بشخصية الرجل والإعلان عن التَّهَيُّؤ لاقترام وقائع الرواية^(٢) فلنا فيه تأويل مغاير.

إنَّ وسم الكاتب نصّه بـ (الرسالة) إلى جانب المفردات الأخرى يُفسَّر في نظرنا بسعيه إلى الانتقال من مسرح المشافهة والاقتراب من فضاء المكتوب، وبذلك يقترب الكتاب من الوثيقة، أي تنفصل الحكاية عن مقامها وتبقى الرسالة؛ لأنها خطاب للبعيد، أي مطلق القراء فيتحقق بذلك انتشارها المكاني هذا من وجه. ومن وجه آخر فإنه من المرجح عندنا -استناداً إلى اعتذار الكاتب عمّا صنع^(٣) - أن استعمال مصطلح (الرسالة) مجاوراً لمصطلح (الحكاية) قد يكون غايته التّمكن لعمله في حقل الأدب، ولاسيّما والمؤلف يبدو واعياً بأنّه يستحدث نصّاً قائماً على توتّر بنيوي، وما سيولده ذلك التوتّر من نزوع الخطاب إلى الخروج عن حدّ الأدب بقلّة التّحفّظ وترك التّحرّز، وإلى إرباك أبنيته النّمودجيّة.

ثمّ ألاّ يجوز القول: إنّ مصطلح (الرسالة) يرد في سياقه مرادفاً للمكتوب - وإن كان النصّ يحمل خصائص الكتابة في الرسالة -، وإنّ المؤلّف يسلك مسلك الجاحظ في تنويع التّسمية بين (الرسالة) و(الكتاب)؟^(٤).

وتجتمع بقية المفردات (أخبار، قصّة، حديث) في الخطاب الذي توجّه به المرسل أو الكاتب إلى المرسل إليه أو القارئ، فهو يقول: «هذه بعض أوصاف الشّيخ فاستمع الآن إلى أخباره، وما نجلوه من طيب أجزاره:

(١) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٢) هذه بعض أوصاف الشّيخ فاستمع الآن إلى أخباره، وما نجلوه من طيب أجزاره:

تستمع شرح قصة خضت منها في فنون غريبة الألووان
يبين نظم الياقوت والمرجان وحديثاً غريباً ألفت منه

(٣) «هذا حين أبداً بالرسالة بعد اعتذاري عنها»، ص ٤٥.

(٤) نستدل على ذلك بـ (رسالة التريب والتدوير)، ولها شبه بنيوي بارز بـ (حكاية أبي القاسم)، يقول الجاحظ وهو يسأل ابن عبد الوهاب عن جملة من حكم الفلاسفة: «وقد بقيت لي عليك مسائل وهي خاتمة الكتاب»، ص ٤٨٦، ثم يقول مشيراً إلى فوائد الرسالة: «هذا الكتاب مرض مع مافيه من الأخلاط من أشكال وأضداد»، ص 487، ثم يقول في الخاتمة: «هذا جملة العذر في هذه الرسالة»، ص ٤٨٩.

تَسْتَمِعُ شَرْحَ قِصَّةٍ خُصَّتْ مِنْهَا
وَحَدِيثًا كَالدَّرِّ أَلْفَتْ مِنْهُ
فِي فَنُونٍ غَرِيبَةٍ الْأَلْوَانِ
بَيْنَ نَظْمِ الْيَاقُوتِ وَالْمَرْجَانِ^(١).

ويلفتنا فيما هو خطاب وخطاب على الخطاب أمران: الأول يتعلق بالدلالة المفهومية للمفردات المستخدمة وتصور المؤلف للعلاقة المفترضة بينها، ويرتبط الأمر الثاني بالنظام الاستعاري لفعل الكتابة والتأليف في أصوله وطبيعته (مخيله).

لقد وقف محمد القاضي بعد تقصّيه لمختلف المعاني لمادة (خ - ب - ر) في المعاجم اللغوية على سمة مخصوصة للفظ الخبريتبينها الناظر فيما يتداوله أهل العلم والأدب منه، وهي «أن معنى الواقعة أو الحدث يبدو وثيق الصلة بما تفيده هذه المادة في استعمالها الأول من استتار، أي من أمور تقع بمنأى عن السمع والبصر، ولعلّها تقع في حيز زمني ومكاني بعيد عن المرء بحيث تكون الأحداث من ضروب السرّ المكنون؛ لذلك كان الخبردالاً على ما جرى، ولكنه إلى ذلك ينطوي على أحداث وقعت، أو أحوال اتّسم بها شخص أو فئة، وأحاطها غشاء عفى عليها أو كاد»^(٢).

إن هذا المعنى المستخلص من حيث هو سمة يحاكي معنى لفظة (أخبار) في استخدام أبي المطهر حكاية مطابقة، فبعد تعيين الاسم ورسم الصفات يهئ المؤلف المرسل إليه لتقبل حركة الشخصية المتأنيّة من تلك الصفات، والتي يبعث عليها مقام مجلسي مغلق، قوامه التّقلب في أعطاف العيش، واستباحة الأنظمة بالنقض والوضع. ويمثّل اختيار المؤلف لفظة (أخبار) لتعيين الحدث أو الحال مؤشراً على تعقّب الأثر تعقّباً أساسه نزوع اللفظ إلى الحقيقة وانفتاح الحكاية على مطلق البيان. وإننا في هذا الذي نقول إنما نستند إلى الفعل (نجلوه) في دلّته الانعكاسية القائمة على قاعدة الكشف لا الاستكشاف. ويعضد هذا الرّأي المركّب بالإضافة (شرح قصة) والذي نرى فيه المضاف إليه مرادفاً من بعض وجوهه للفظ (أخبار)، فالشرح يلتقي والجلء، ويتعلّق به من

(١) حكاية أبي القاسم، ص ٥٢.

(٢) د. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص ٤٨.



حيث هو حفظ «...فتتفق منه ألفاظ وعبارات،...فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة...»، وإيضاح وبيان وكشف يدق فيرق حتى يكاد يشف من رفته ودقته^(١).

وأما القصة فمرادفة في سياقها لـ (أخبار) في «استعمالها في معنى الموضوع المتحدث عنه»^(٢). على أن هذا الموضوع يُساق في قالب سردي تؤثته (فنون) تحيل في دالها ومدلولها إلى المعنى الاصطلاحي الذي خصه بها التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) و(البصائر والذخائر)، بما يفيد المزج بين الأجناس، والأنواع، والأساليب^(٣).

وتأتي خاتمة المفردات (حديث) المرادفة لـ (طيب أبقاره) لا في معنى الخطاب المباشر والزمن الواحد الذي تنشئه اللغة والمقام، وإنما في معنى (القول المكتوب) فينقله الكاتب نقلاً قوامه الإخراج على هيئة فنية تتجلى من خلالها صناعة الناظم المؤلف وإضافته، بما يجعله جامعاً بين فضائل المكتوب ومزايا المنطوق. ومع ذلك فإن السؤال باق على العلاقة بينها في هذا السياق ما هي؟ ولئن استخلص محمد القاضي وهو يعالج هذه المفردات في ضوء مقولات الإنشائيين واصطلاحاتهم^(٤) عسر الفصل في اللفظة الواحدة بين ما هو من صنف (الخبر) (Histoire) وما هو من صنف (الخطاب) (Discours)، فإننا نميل في سياق ما نحن فيه إلى أن استعمال لفظي (أخبار) و(قصة) يكون مشدوداً إلى معنى (Histoire) من حيث هو محاكاة مادة خام معروفة بالخبرة، ومعلومة بالمعايشة تحاول تقديم الشيء بما هو عليه في واقعه الكائن خارج النصّ تقديماً سردياً، وأن استعمال لفظة (حديث) يكون متعلقاً بمعنى (Discours) من حيث هو انتظام لتلك المادة على نحو مخصوص، ولكن ليس قوامه (درجة الصفر) للقول أو الكتابة، وإنما هو يصطبغ بصبغة فنية أساسها إضافة بالنسبة إلى ما تؤديه اللغة في الاستعمال الجاري على الأصل والوضع. فما عسى أن تكون هذه الإضافة في تلك الصبغة؟ أهى إضافة إبداع وإنشاء أم إضافة جلية وتطرية؟

(١) لسان العرب، مادة (جلا).

(٢) د. محمد القاضي، المرجع السابق، ص ٧٢.

(٣) د. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص ٤٤٧ - ٤٥٣ - ٤٥٩.

(٤) د. محمد القاضي، المرجع السابق، ص ٤٨ - ٤٩ وص ٦٧ - ٧٦.

ويقودنا السؤال إلى مسألة النظام الاستعاري لمكونات فعل الكتابة تفاعلاً مع اللغة ومذهباً في التعامل معها. ويتبين الناظر في كلام الكاتب أنه يؤديه من طريق الاستعارة (خضت منها)، ومن طريق المفهوم المجرد وإن صيغ في صورة استعارة (نظم). وهذه الاستعارة (أصل الخوض يقترن بالماء) وذلك المفهوم في صورته الاستعارية هما من بواكير المصطلحات في المنظومة النقدية القديمة، وغالباً ما يلتقيان في علاقة اقتران وتآلف.

ويهمنا هنا أن ننظر فيما تأسست عليه عناصر هذه الاستعارة وما هو المعنى المختبئ وراء ذلك التصور (القاعدة للصورة). إن (الخوض) منظوراً إليه في ضوء حقله الدلالي^(١) فعل قوامه لعبة تحويل من ضرورتها التّضادّ، وتتحدّد هذه اللعبة بالجرأة على إزالة الحدود الفاصلة بين الأشياء، والجمع بين الأضداد، والتأليف بين المختلفات، كأن تقع المزاوجة بين الوضوح والغموض ففي اللسان: «أصل الخوض المشي في الماء وتحريكه»، وبين الحقّ والباطل «الخوض من الكلام: ما فيه الكذب والباطل»، وبين المباح والمحظور «التّخوّض في المال: التّخليط في تحصيله من غير وجهه كيف أمكن»، وقد يكون هذا التّخليط والمنح منظوراً إليهما من زاوية ما مصدر فساد وإفساد، ولكنهما ينشئان حالاً وإضافة يحصل منهما في كل الأحوال حسّ بالمتعة قد يبلغ درجة النّشوة (L'extase). وهذا الحسّ يمكن تبيينه من الجمع بين (الشّرح) و(الخوض)، وما يحيل إليه من دلالة جنسيّة لا يخفى أثرها في السّياق الذي نحن فيه.

ولكن كيف حصل اصطناع هذه الأشياء؟ وكيف تشكّلت في خبرة أبي المطهر في صناعة الحكاية؟

تتجلّى مميزات خبرة الكاتب باعتماد مقاييسه في نظام البناء وأسلوب الأداء، أما ما يتّصل بنظام البناء فيمكن القول: إنّ المؤلف يجاور الجاحظ ولاسيّما في بنية (رسالة التّربيع والتّدوير)، ويسلك بالمغايرة مسلك بديع الزّمان الهمداني في صناعة (المقامة)، إذ لما كان منشأ الحكاية مما يتداوله الناس بينهم في المجالس - مهما يكن نوع الثقافة

(١) لسان العرب، مادة (خ وض).



المجلسية - كان فضاء المجلس عاملاً مباشراً في استدعاء طريقة في القول سمتها المميّزة المزج بين الأقوال، وتصريفها، وتحويلها في اتجاهات مختلفة ومقاصد متعدّدة. فليس من الغريب إذن أن يعتمد المؤلف في بناء الحكاية شأنه في ذلك شأن بديع الزمان الهمداني إلى المزج بين أجناس الأدب شعره ونثره، وبين أنواعه وأغراضه، وأساليبه، يضاف إليها بل يطفح عليها فاحش الكلام وسخيفه، ومرذوله في توحّشه الذي لا يحتويه أدب ولا تصنّفه بلاغة، ولكن في المقابل تحكمه نزعة الميل إلى الغرابة، والانحراف في متاهاتها التي تخرج بها عن حدّ الجنس والنوع.

إن كسر مقولة الجنس أو النوع وعدم التّقيّد بشروطها في نظام البناء يوازيه بالانعكاس تفتّن في أسلوب الأداء تأليفاً للكلام وخرقاً له، وفق مقتضيات أحكام بلاغة الكلام بما هي عنوان الأدب والأمانة الدّالة عليه. وقد ادّعى المؤلّف أنّه (من طيّب الأبرار) علامة على تنوع الأساليب الفنّية، وأنه (كالدّر) إشارة إلى صفائه في تنوّعه، وإلى حسنه، وسموّه وعظيم مقداره.

وقد قرّر أنه نسّقه وسوّاه في طراز من (الياقوت والمرجان) دليلاً على كيفية نظمه. وبين التّشبيه والاستعارة يطوّح بنا المؤلّف النّاطم بين أفق الكوكب الدّرّي في وضوحه وبيانه ودُرْدُور الأخلاط في دورانه وجيشانه، وبين هذا وتلك تكون الحكاية تحويلاً بالخط لبنية الكلام المجلسي، وليس تشكيله إلا مجرد إخراج للهيئة، فهو يحسّنها ويجمل صورتها، ولكنّه لا يُغيّب ملامح جوهرها ولا يعفّي عليها. إنّ الكاتب يمارس سحر فنتة الأضداد في شكل البناء، وفي مضامين الشّكل، وفي صورة الأداء.

ولكن ما عسى أن يكون نوع هذه المعادن المسبوكة من قمّات البراز ومواطن الفحش والسّخف ومرذول القول في شفويّة مكتوبة؟ وما المفهوم الذي يمكن استخلاصه للفضة التي تنتظم هذه المستودعات المعجميّة وتلك الطّريقة في الكتابة؟

إنّنا حين ننظر في النّصّ نتبين أنّ المؤلّف يتصرّف في الموروث الأدبيّ شعره ونثره، وقديمه وحديثه، ويلتزم نهجاً يحذوه باقتفاء أثر خبرات أدبيّة شعريّة ونثريّة دون أن يقنع من التّصرّف بالاحتذاء، وإنما يبدع في اتباعه بطريقة يغدو بها النّصّ الناشئ مُنرّلاً

في صيرورة الأدب العربي القديم، وصيرورته بمثابة العلامة الدالة - انطلاقاً من مرحلة البدايات - على تدرّج الأدب من الجدّ نحو الهزل.

وقد يكون هذا الباب مثل منفذاً لتسرّب أشكال من القول عُدت من (مناحي العامة) إلى دائرة الأدب. أما ما يتعلق بحدّ المصطلح فالرأي عندنا أنّ المؤلف ينطلق من حدّه في الاستعمال الجاحظي بتحويله من مجال العرض والفعل إلى مجال القول، دون أن يعني ذلك غياب تينك السّميتين في الممارسة المستحدثة إذ برواية القول ينشأ موضوع الحكاية. وبين الموضوع والقول يعمد المؤلف إلى اختراق (المقامة) بإعادة إنتاجها شكلاً ومضموناً، إنه شأنه في ذلك شأن أبي الفتح الإسكندري وراويته عيسى بن هشام يجمع ما عنّ له من أشكال القول الأدبي وفنونه، فلا يقوم بصهرها، وإنما يركبها تركيباً قاعدته تزواج الأضداد، فيكون نهجه في ذلك نهج أبي حيان التّوحيدي في (البصائر والذخائر) كما يتجلّى ذلك في قوله في معرض ردّه على ناقد مفترض: «وقال آخر: قد عذرك في حصر أبوابه. هلاً صُنفت فنونه، فكان الجدّ لا يمتزج بالهزل، والعلم لا يختلط بالجهل، والحكمة لا تنزّل في جوار السّفه»^(١).

وإذا كان مصطلح (الحكاية) تلك مكوناته أي (خبر) و (خطاب) فإننا نجد أنفسنا على الأرض التي توقف فيها محمد القاضي ليقرّر صعوبة التمييز بين الألفاظ المستعملة في سياق الدلالة على القصّ، وأنّ ضبط الحدود الفاصلة بين لفظ (الخبر) وبين ألفاظ (القصة) و (الحديث) و (الحكاية) - إن وجدت بينه وبينها حدود فاصلة حقاً - دونه خרט القناد^(٢). وعندئذ يكون الغنم مما قطعناه زهيداً أو في حكم المعدوم. على أنّ الحسم في الأمر يبقى عندنا رهين تحليل النّص المعتمد وتبيان خصائصه، فقد يكون ذلك مما يساعدنا على الإقرار بتلك النتيجة المستخلصة أو على تعديلها بعض التعديل.

(١) أبو حيان التّوحيدي، البصائر والذخائر، نقلاً عن نظرية الأجناس الأدبية، ص ٤٥٤.

(٢) د. محمد القاضي، المرجع السابق، ص ٨٩.



٣- متن الحكاية : مكُوناته وخصائصه:

يلمس قارئ (حكاية أبي القاسم البغدادي) - من حيث الطابع العام الذي يطبع الوحدة الكلامية - علة فاعليتها وكفاءتها في تصوير عالم (المفارقة). وتعرض الحكاية مجلساً شيطانياً مغلقاً تؤنثته مؤانسة دنيوية حميمة يخوضها شيخ تمتزج فيه المحاسن والمساوئ، وينطلق واقع الدّور الذي يلعبه الشّرخ في مشهد المجلس بصورة الدّيان يؤدي تعزية^(١) الحسين القليل في مسرحيّة طقوسيّة.

غير أنّ هذا الدّور سرعان ما ينقلب إلى نقيضه إذ يتبيّن له أنّ المجلس من جنسه في العصيان والدّنوب، وعندئذ يتحلّل الممثل من خطاب المعاد، ويتطهّر من عقدة الشّعور بالذّنوب، وتنهمر مجاري الكلام على لسانه فيخترق السّائد في المجلس بجرائته عليه وإغلاظه له، ويخرج عن المألوف في الأدب ويفحش فيه حتى إذا بلغ به الهتّردزوته وثقلت على الجماعة موازين استهتاره حصلت الشّدّة، وكان الفرج في حملته على النّوم حملاً، فإذا أصبح غادر المكان بمثل ما انطلق به هيئة وأداء.

ذلك -تقريباً- هو فحوى النّص من جهة خبره، فهو لا ينطوي على أحداث كثيرة، ومن ثمّ فإنّه لا يستمدّ خصائصه الفنيّة من مقوماته الحديثة بقدر ما يستمدّها من طرائقه في العرض والتّصوير. وذاك أنّ الاتجاه الذي يسلكه النّص إنّما هو في اعتماد ظاهرة الوصف اعتماداً يطغى على الإنشاء ويستأثر به. ويهمّنا بالنسبة إلى ما نحن فيه أن نتنظّر مختلف الجوانب التي يتكوّن منها غايتنا، من ذلك استكشاف ما نفترض أنّه خصيصة أو خصوصيّات تتفرد بها هذه الحكاية المنتمية إلى دائرة القصّ العربي القديم.

أ- الدائرة المغلقة: بنية النّقص والوضع:

ينبني النّص على أساس حركة دائريّة دوريّة يلتقي فيها طرف البداية بطرف النّهاية النّقاء تماثل وتطابق. وهذا الشّكل من البناء وإن تواتر في أمّهات النّصوص

(١) أحمد شمس الدين الحجابي، الشعر المسرحي وفنون الفرجة الشعبية، ص ١٤٦.

القصصية العربية القديمة^(١) يبدو من صميم المعنى الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه، وهو رسم صورة نمطية على أصل واحد دلالاته دلالة الجزء على الكل بالعاودة. وتقوم هذه الحركة على ثلاثة أقسام تحددها تحولات الشخصية المحورية في الحكاية. إنَّ مبتدأ الأقسام الوصول إلى المجلس وبه يتم انعقاده وتشكّل عروضه، وبانتهاء العرض ينغلق المجلس وتغادره الشخصية المحورية بمثل هيئة الوصول مظهرًا وتلفظًا، على أن هذا الانغلاق وتلك المغادرة ليسا نهائيين إذ سيتكرّر المجلس بأسسه الثلاثة على صباح يوم جديد تكرارًا متواصلًا.

وبين فعل البداية والنهاية تنتظم أطوار انعقاد المجلس وتشكّل عروضه في مشاهد تؤلف بنية محتضنة في إطار البنية الحاضنة، وهو ما يجعل النصّ من قبيل الحكايات ذات الإطار. فبعد وصول الشيخ الصريح إلى المجلس يكون لقاءه بجماعة الكبراء والأعيان على أساس القناع في المظهر والغموض في الهوية، وهو غموض مفتعل من قبل الشيخ بسبب الهيئة التي يدخل فيها المجلس، وطبيعي بالنسبة إلى معظم الحضور ممن لم يألفه بالمجالسة والمحادثة كما يتّضح من لاحق الأطوار. وإذ يأخذ أبو القاسم مكانه في المجلس تكون فاتحة القول أداء خطاب ديني وعظي تحريضي تتخذ فيه اللغة أداة؛ لعطف القلوب على نظام قيم إسلامية في لونها الشيعي.

إنَّ هذين الطورين يمثلان المظهر الوهمي لشخصية أبي القاسم وفيهما يحكي صورة القاصّ الواعظ تمثلاً وتمثيلاً^(٢) فيتقمص صورة، ويصطنع خطاباً يضطلعان في سياقهما من نظام الحدث ومنطق التركيب بوظيفة اختبار نوعية الحضور واستدراهم

(١) ما يلفت الانتباه في هذا الصدد أن الدائرة شكل متحكم في بنية أمهات النصوص السردية العربية القديمة، مثل: كتاب (ألف ليلة وليلة) و (المقامات) و (كتاب كليله ودمنة) و (رسالة الغفران) و (كتاب الإمتاع والمؤانسة).

(٢) ينظر في عناصر هذه الصورة في كتاب (القصص والمذكرين) لابن الجوزي، الباب العاشر: «في التحذير من أقوام تشبهوا بالمذكرين فأحدثوا وابتدعوا حتى أوجب فعلهم إطلاق الذم للقصص» ص ٩٣ - ١٢٦، ويذكر الجاحظ أن خالد بن يزيد قال لابنه عند موته: «أنا لو ذهب مالي لجلست قاصّاً... للحية وافرة بيضاء، والحلق جهير ظل، والسمت حسن، والقبول على واقع» البخلاء، ص ٤٩.



باستدراجهم إلى استطلاع هُويّاتهم والكشف عن حقيقتهم، «إلى أن يفتن له جُلْدُ من القوم فيقول: يا أبا القاسم لا بأس ما في القوم إلا من يشرب...»^(١). إنَّ ميثاق الأمان الذي يحصّن الشَّيْخ من التَّردّد والتَّوجّس، ويحصر حلقة المجلس في ندامى المتعة المنتهكة للأحكام المرسومة يزيلان وهم المظهر في الشَّيْخ، ويكشفان حقيقة المخبر في أعيان دار بعض الأكابر، ويستوي الجمع في الرّغبة الحبيسة فينقلب المجلس إلى مسرح البديهة المتوحّشة بالتّشاحن والتّعهر، وينشأ أفق جديد من رحم بنية جديدة يؤطّرها التّقض والوضع.

وينطلق المشهد الأول في إطار البنية المحدثة باستعراض سلسلة من الصور الشّخصيّة للحاضرين في المجلس، من رجل فاضل أديب يعرف بأبي بشر (ص ٥٦ - ٥٨)، إلى فلان الكاتب، وخادمه الأسود القائم على رأسه (ص ٥٨ - ٦٢)، ورجل كبرِ عمامته، ونقش جبّته، وضرب بفضل مشط لحيته (ص ٦٢ - ٦٩)، وإنسان يداخل الكبار ويعاشر الرؤساء (ص ٦٣ - ٦٧)، وآخر ظنبوريّ (ص ٦٧ - ٦٩)، وإنسان يمزج ويتطايب مصحوباً بغلامه (ص ٦٩ - ٧٦)، ووكيل صاحب الدار (ص ٧٩ - ٨٠)، فيقول صاحب الدار: «يا أبا القاسم ما بقي في المجلس أحد لم تذكره غيري» (ص ٨٠ - ٨١) ويحدّق النظر إلى اثنين، وهما صديقان (ص ٨١)، ثم يتوجّه إلى مجموع الحاضرين بالنّصيحة والوصيّة (ص ٨٢ - ٨٨)، ثم يقبل على ساكت في المجلس (ص ٨٨ - ٨٩)، وبه يطرأ على الجماعة اضطراب يتجلّى في قول أحدهم: «دعونا من أبي القاسم وحديثه، الجوّ اليوم طيّب والهواء صاف يجب أن نشرب على كيمخته ثلاثاً» (ص ٨٩)، وبهذه الإشارة يشتقّ الكلام من ذلك المجرى موضوعاً آخر وصورة أخرى.

إنّ زوال الوهم في المظهر وتكشّف الحقيقة في المخبر على عصابة من صفاعنة، أولاد العناق والحشايا، أتباع الشّواء والقلايا، عبيد القدح والرّطلية، إخوان البازمورد والقلية (ص ٥٦)، يفسحان المجال للانفتاح على مغامرة (ألفة كرنفالية) كما يقول كيليطو^(٢)

(١) حكاية أبي القاسم البغدادى، ص ٥٥.

(٢) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص ٣٥.

فينفسح للشيخ في مشهد استعراض الصور الشخصية مجال الرغبة في التعرف على الخلطاء في القصف والعرف. وإذ تُقدّم شخصيات الركح المجلسي من زاوية الصفة والوضع الاجتماعي يقوم أبو القاسم، وهو يقدر في المدح بحكايتها حكاية انتهاك تنقض كل علامة مرجعية بوضعها في شكل هُزْءٍ يستهزئ بها على سبيل التّرية الفاضحة، فيكون في ذلك كالأعصار الكاسح ينسف المعالم بسخيف الكلام وفاحشه فيكاد يغيب الأثر.

ولا يثير هذا الفعل في مستوى ردّ الفعل من قبل المفعول بهم إلا الإحساس بالخجل، أو الاحتجاج بمفوضات الانفعال، أو التظاهر بالانسحاب من المجلس. وإن في ذلك ما يدعم أن الحكاية قد اقترنت في نظام الأدب بالهزل وأدرجت في بابه، وأن هذا الهزل في خبرة المؤلف إحداث في المرسوم منه بطريقة يغدو فيها الأدب أو الفن لا أداة؛ لإرساء مبدأ نسق في الكون كما يقول كلود ليفي ستراوس (Claude Levi Strauss)^(١) في (الفكر الوحشي)، وإنما أداة لإقحام الفوضى في النظام وقلب مواضعاته. وقد لا يكون من باب الصدفة أن تكون أبرز مظاهر الانفعال والإحساس بوطأة الاستهزاء في ردود أفعال الشخصيات ما تجلّى منها فيما صدر عن الكاتب (ص ٦٠) وعن المازح المتطايب (ص ٧٢ - ٧٣).

ويبدو الانتقال من طور التعرف إلى موضوع مغاير وصورة جديدة كأنه لسبب غير ظاهر. فهو انتقال من حركية أحداث إلى حركية حديث، أي تصبح الحكاية حكاية أقوال تتدافع فيها بجلاء جدلية القيمة الوثائقية الناتجة عن علاقة بالموطن وخبرة به، والقيمة الجمالية^(٢) الناشئة عن فعل قراءة ومنهج في التعامل مع فنون الأدب بالاستطراد والتّداعي، وفي خلالهما حديث مشهد المائدة متضمّنًا مشهد لعبة الشّطرنج.

(1) Claude Levi-Strauss: La pensée sauvage, Plon, 1962, p16.

(٢) د. محمد الهادي الطرابلسي، عامل الزمن وقيم الكتابة بحوث في النص الأدبي، ص ٧٨ - ٩٢، وكذلك جمال الكلام والكلام على الجمال ووصف الحيرة من: أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني (تحليل أسلوبية)، ص ١٧١ - ١٩١.



إنَّ تبرُّم بعض الشَّخصيَّات من كلام أبي القاسم في خاتمة طور التَّعرُّف في صورته المشهديَّة كان بمثابة التَّوبيخ الضَّمنيِّ له، فكان طور مدح بغداد وذمَّ أصفهان بمثابة التَّبرير لحديثه الخبيث فيهم، فيكون تناوب المدح والذَّم رغبة منه في التَّمادي في مفارقة الحكاية والإبعاد في الكيد. إنَّه يعقد مشهد المفاخرة والمنافرة باستحداث متعة الحواسِّ، فيكون تصوير قطب السَّرور ومواطن اللذة في تخطيط بغداد نظاماً متعدِّد الأوصاف وحركة متنوِّعة المشاهد والصُّور، ولا تنتهي محركات لسانه في أغراضه وأوصافه إلا بانقضاء دور الغناء، فيستعيد وهو في حال الطرب نمط الكلام في مشهد التَّعرُّف بالإغراق في سجلات السَّخف والفحش فيبلغ الاضطراب ذروته، وتكون الشَّدة وتجتمع الجماعة في حيرة، ويقولون: «أيش نعمل في التَّخلُّص منه؟» (ص ٣٥٠)، فيجتمع الرأي على أنَّ الفرج ومسلك الفوز في «أن يُسقى أقداً بالدوستكانيات حتى ينام» (ص ٣٥١). ولا تبلغ الخطة غايتها إلا وقد أوغل الشَّيخ في أفعال العريضة وهذيان المجون إيغالاً كان فيه بطلاً أسطورياً ثم يتم في النُّوم (ص ٣٩١). وإذ يُسدل السَّتار على ركح المجلس يكون الافتراق في صباح الغداة على هيئة المبدإ وخطابه.

ويفضي بنا تتبع نظام الأحداث إلى الوقوف على بنية حديثة سطحية توازي بنية المقامة والأشكال الوجيزة عموماً، ولكنَّها موازاة معكوسة ما يجعل الحكاية في خبرة أبي المطهر محاكاة بالقلب والتَّحويل. فالحكاية إنتاج مجلسي، والشَّخصية المحورية معرفة يتبيَّنهما المتلقِّي في مستهلَّ الحدث، ويتعرَّفها المتقبَّل في مبدإ اللقاء، والخطاب يُلقى بعد التَّعرُّف لا قبله، وهو لا ينشأ من بلاغة الفصاحة، وإنما هو حكاية منتقى محفوظ يفيض عليه كلام ذاتي مشتقَّ من معاجم البراز والفحش والدعارة، ومن لغة التواصل اليومي من الأصيل، والدخيل، والألفاظ العرفية الخاصَّة (Jargon)، والكنايات المحليَّة.

ولا يكون التَّوبيخ لافتضاح سذاجة الراوي الحاكي، وإنما لسخفه ورقاعته، ولا يوكَل التَّبرير إلى مطلق عالم المجرد، وإنما يستند إلى الكائن والمعيش في أشياءه الكائنة المتجسِّمة، وفي صورته المستورة في البيوت الخاصة والمجالس الليلية المغلقة، ولا تكون المكافأة على الخطاب بالاستحسان والاستطراف، وإنما بالعقاب والتَّأديب، ولا يكون الافتراق بالضَّرب في الأرض والرحيل بين المدن، وإنما بمعاودة اللقاء في ذات المكان وذات الزَّمان.

إنَّ المؤلف يحكي المقامة بـ(مسرحتها) والتَّوسُّع في أطوارها ووظائفها فطال الزمان وكثر الكلام. وهذا الطول وتلك الكثرة هما مما تحاشاه أبو الفتح الإسكندري في رواية (المقامة المضيرية)؛ خوفاً من المقت وإضاعة الوقت. على أنَّ أبا المطهر قد عالجها بما عمد إليه في منطق التركيب من تضمين جعل منطق الحكاية درجاً في درج، في خرج، في برج، ومن غرابة يراد بها كلام الشَّواذَّ من الكشاخنة الصفاعنة أولاد العناق والحشاي، أتباع الشَّواء والقلايا، عبيد القدح والرطلية، إخوان البازمورد والقلية (ص ٥٦)، فهو متَّصل بسجلات لا يأتيها كلَّ مستعملي اللسان، فتكون الألفاظ والقوالب التعبيرية المتعلَّقة بها بينة عند من كان سائراً فيها، غريبة عند من كان خارجاً عنها. ويكون الوقوف على معانيها وعواملها المشكَّلة لها إمتاعاً بما هو وظيفة أدبية تزيد على ما تؤدِّيه اللغة في أصل وضع اللغة. على أنَّ هذا الإغراق في تلك السجلات ونصوصها المركبة بطريقة التلصيق أو الترفيف كان إضعافاً للحبكة القصصية وجناية عليها. ولكنها تمكنت من المحافظة على وحدتها العضوية، وعلى اتساقها بواسطة الشخصية المحورية في علاقتها بشخصيات المجلس.

ب - (عَيَّرَ وَخَدِه) وشخصيات المجلس:

تطرح شخصيات الحكاية إشكالاً مضاعفاً لبساطة البنية الحديثة وارتكازها -أصلاً- على شخصية فاعلة صوتاً وصورة، وهي التي تشعُّ على بقية الشخصيات التي لا يكون حضورها إلا من خلال أثرها وتأثيرها فيها وفق مقتضيات المقام المجلسي. ولكنها لا تجتمع في مستوى واحد من خط الحكاية إذ يوجد بينها على الرغم من اشتراكها في بعض الخصائص مواطن اختلاف، لعل أبرزها كونها لا تستغرق نفس الحيز الزمني في الخطاب.

وإذا كان أبو القاسم هو المهيمن على الحكاية برمتها، والمتحرِّك فيها بجوارحه وخصوصاً جارحة اللسان، فإن مشاركة بقية الشخصيات تقتصر على تحريك تلك الجوارح، أو التبرم من وقعها فيهم، أو التفكير عند حدوث الأزمة في التخلُّص من ذلك الوقع والخلاص من مسبِّبه.



وإذا نحن رمنا الإمساك بسمات الشخصية المحورية فإننا نتبين -وقد كان أبو القاسم المدخل إلى عالم الحكاية ولحظة المواجهة الأولى مع القارئ- أن ما يتصل بها جانبان: جانب الذات في هويّتها المرجعية الكائنة خارج النّص، وجانب الصّورة الموازية لها أو المعبرة عنها في عناصرها الوصفية المشكّلة لها. فالذات هي واقع الكائن المثبت بدقّة التعريف الوثائقيّ والمحدّد بوظيفة تعيينيّة، والصورة منقولة بالمعينة المرئية التي تُستنفر فيها جميع الحواسّ، فهي بمثابة التّليخيص للعلامات الأساسية المجسّمة لخصائص الشخصية.

ولأريب في أن هذا الضرب من البداية في تقديم الشخصية في إطار صناعة النص القصصي بقدر ما ينم عن تصوّر في التّصميم الفنّي لدى المؤلّف (أولوية الشخصية على الحدث)، يوجّه المتقبّل قارئاً أو سامعاً نحو الأفق المطلوب في التّفاعل مع النّص، والذي يتيح له استقبال معظم مكوّنات الرّسالة اللغوية الخفيّة منها والمعلنة.

ويكون منطلق رسم الصورة الوجهة المرئية من الشّخصية في مستوى الخلق «كان... شيخاً بلحية بيضاء تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصّرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر تبصان وكأنهما تدوران على زئبق» (ص ٤٦)، ثم من زاوية الأوصاف المعنوية المحسوسة مما تتمظهر به الشّخصيّة وتأتيه في مجال الخلق، ومما يُستعمل منها في الدين والدنيا (ص ٤٦، ٥٠)، ثم من جانب البيئة التي تفسّر الناحيتين المادية والمعنوية «عاشر المقامرين والنباذين، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرّادين، ودرس على الزّرافين والمشعبذين» (ص ٥٠-٥١).

لقد رصد المؤلّف رسداً تسجيلياً الاسم، والسنن، ولون اللّحية والوجه والعينين، والصفات السلوكيّة والأخلاقيّة والعقدية، والوسط الذي كان من مآناها. وبذلك تتشكل الصورة على الحقيقة المرئية أو الممكنة الوجود على الحقيقة مفصّلة تفصيل إبانة، ومتسلسلة في الوصف تسلسلاً معقولاً يفضي إلى تحديد هويّة الشّخصية، ويؤدّي إلى الوقوف على نوع من القرابة بين الوصف والمحاكاة، ينتج عنه طغيان الصورة على حساب الفعل، وهو ما يجعل الحكاية استعراضاً لجملة من العلامات النّفسيّة والحالية

لا يخضع تعاقبها لتطور الحبكة بقدر ما تخضع لوحدة مضمونية في تقديم الشخصية. ونحن نلاحظ في هذا الصدد أن الوصف لغة (المنظومة البيانية) بمطلق التفضيل، وقد اعترف له بأنه أقدر الأدوات على الكشف والتمثيل، وأنه كما يقول قدامة ابن جعفر (٣٧٧هـ): «إنما هو على ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»^(١).

إن الوصف المعتمد في رسم صورة الشخصية ينعكس على صفحة البنية السطحية بالمحاكاة من حيث هي نقل أمين لشخص كائن خارج النص، ولكن بتحويلها^(٢) من واقعها المادي إلى صورة أدبية من تشكيل اللغة يعيد إنتاجها، ويجعلها في ضوء الأوصاف المنسقة على هيئة مخصوصة من عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ولكنها تظل بجوار الأصل لا مطابقة له ولا منفصلة عنه. وقد يكون من المفيد في اعتبارنا أن نلاحظ هنا صلة صورة أبي القاسم البغدادي بصورة أبي الفتح الإسكندري في (المقامات)، ولكنها صورة معكوسة. فبقدر ما يبدو بطل الهمداني محبباً في صورته يبدو بطل أبي المطهر مستبشعاً ممقوتاً.

ومهما يكن أمر المحاكاة فإن الشخصية المحورية في الحكاية منظوراً إليها باعتبارها علامة لسانية تبدو شديدة الثراء في دوالها ومدلولاتها. ولما كانت الملفوظات الوصفية في طغيانها وتنوعها بمثابة التجربة المخبرية للشخصية فإننا سنقتصر على البعض منها مما نرى أنه أصل أو (رحم) (Matrice) ينبثق من بقية الأوصاف ويحتويها في الآن نفسه.

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١١٨.

(٢) يستدعي عامل التحويل في هذا السياق مقارنة ياكبسون (R. Jakobson) في خصوص مراجعة مسألة المحاكاة الأرسطية، فهو يقول: «إن مسألة المشابهة الطبيعية للتعبير المكتوب أو للوصف الأدبي وفق المصطلح الأرسطي هي بالتأكيد مجردة من كل معنى، فهل يمكننا أن نقول عن استعارة ما أو كناية: إنها موضوعاً أكثر واقعية من استعارة أو كناية أخرى؟ إن الواقعية تظل حتى في الرسم اصطلاحية إن لم نقل إنها تصويرية». Questions de poétique Coll. Poétique. Seuil-Paris, p33.



إن الشيخ أبا القاسم فضلاً عن كونه نمطاً بشرياً تحدّه مفارقة اللحية البيضاء والوجه الأحمر الذي «يكاد يقطر منه الخمر الصرف»، هو أولاً نموذج اجتماعي تدل عليه صفة (العيار). وقد جاء في اللسان نقلاً عن ابن الأعرابي أن: «العرب تمدح بالعيار، وتذم به»^(١) من حيث هو صفة تتّجه بالكائن الفرد إما نحو التلبّس بنشاط الطاعة، وإما نحو الانقطاع إلى نشاط المعاصي». ويذكر في هذا الصدد أن مقام أبي القاسم الكائن في (سكة الجوهرى) ببغداد قد «تأسّس على غير التقوى بحمد الله» على حدّ تعبيره (ص ٣٢٢)، وأنّ عالمه الداخلي المتحجّب بالجدران هو عالم الطبيعة الوحشية السابقة لأحكام المنع، والتّحريم، والوضع. (ص ٣٢٢ - ٣٢٣).

ويلفتنا في دلالة اللفظة على الشخصية في سياقها النصي مما هو من استعارات الحقل الدلالي، أو مما يجوز أن ينطبق عليه منها، صور ثلاث: أولى هذه الصور تبيّننها في حركة يأتيها الفرس والكلب «عار الفرس والكلب: ذهب كأنه منفلت من صاحبه يتردّد في الفلاة. وفرس عيار إذا نشط فركب جانباً، ثم عدل إلى جانب آخر من نشاطه».

ونحن نرى أن الانفلات، والتردّد، والعدول هي مقومات هذه الصورة، ولها صلة وثيقة بما تستبطنه ثنائية الجد والهزل في الاستخدام الأدبي. إنّ علامات الحركة في الكلب تكون إما عقب التّخلص من القيد، أو عندما يكون بين الصّراف طالباً للأثني. وهذا الهامش من الحرية الظرفية بالابتعاد في المكان يمكنه من التردّد بين رغبات متعدّدة، وحسب ما توفّره له طبيعة الفضاء. وينسحب هذا الأمر على الفرس إما في حال الإطلاق من القيد حيث يأخذه إسرار لا يردّه شيء فإذا أبعد تردّد بين الأمن والنّفور، وإما في حال الرّعي بالانتقال من الهدوء إلى المرح يأتيه في أشكال متنوّعة، والملاحظ أنّ كلتا الحالتين تؤوّلان في النّهاية إلى العودة إلى الوضع الأصل.

وأما ثنائية الصور فنراها في جموح الفرس الذي يكون جماعاً، «عار الفرس: إذا ذهب على وجهه وتباعد عن صاحبه. وفرس عيار: إذا عاث، وهو الذي يكون نافرّاً ذاهباً في الأرض». وهذه الحركة في الفرس، وهي من العيوب في البنية الرّعويّة، تتولّد من كسر

(١) لسان العرب، مادة (ع ي ر).

الألفة بينه وبين صاحبه، وما ينشأ عن الكسر من التمرّد على القيد وعدم الخضوع للترويض، فيكون الابتعاد في اللامحدود، وما يعقبه من العبث بما هو إفساد لنظام الأشياء في الطبيعة وإضرار بعناصرها.

وأما ثالثة الصور فيحيل إليها نوع من الطيور اسمه مشتقّ من المادة اللغوية التي نحن بصدها، ويتميز بتنوع ألوانه وتعددتها، «غير السّراة: طائر لونه كالبرد الموشى». ولا يخفى ما في نعت البرد من صلة بما كانت تقتضيه أشكال الكلام في العملية الأدبية مما سبق أن بيّناه في مباشرة مفردات الحكيم. وهنا أيضاً نشير إلى الفصل التمهيدي في رسالتنا حول (مصادر ألف ليلة وليلة العربية).

ولنا أن نسائل أنفسنا عن الحاصل من هذه الصور بالنسبة إلى شخصية أبي القاسم ما هو؟ وما صلته بالحكاية في خبرة صانع الشخصية؟

يقتضي الجواب في تحليلنا الاستناد إلى علامة موصولة بالشخصية هي في التركيب من أفعالها، ولكنه الفعل الدال على وصف الحال بأبعاده المختلفة، وبها يُفتح إطار مشهد التعرف على حلقة المجلس، فيقول الراوي: «ثم ينطلق من حبسته، ويحلّ عقد حبوته، وينتجى طرف طيلسانه عن جبهته، ويستوي في جلسته» (ص ٥٦).

إن الحُبسة باعتمادها في سياقها مرادفة للصفة عيَّار في صورها التي استخلصنا. فالانطلاق منها، وهو خروج من الصورة المعيشة، أو من الجسد الموضوعي الواقع تحت وطأة (الأنا الأعلى) بموانعه ومحرماته إلى الجسد الخاص من حيث هو ظاهرة تعبيرية وجودية مفعمة بالرغبة. وهذه الرغبة هي سبيل خلاص الشيخ من خصاء الحُبسة، أي من مظاهر التعطل التي يعيشها بفعل إكراهات وقيود تمنعه خارج الفضاء المغلق من التعبير عنها وممارستها فعلاً وسلوكاً. ويتزامن مع تحرر الجسد تحرر اللسان، وباجتماعهما تمتلك الذات مقاليد الكلام، فتتقد جذوة الرّغبة في بنيته، ويتجسد لسان الجسد كلام متعة ومتعة كلام تُفتح السُّكر في مُنَفرجات فضاء الخطاب.

وهذه الرغبة وتلك المتعة هما اللتان تحكمان منطق العلاقة بين الشخصية المحورية (الراوي) والشخصيات المصاحبة في المجلس (المروي له)؛ ولذلك كانت علاقة التواصل في إطار المشاركة في رغبة المتعة محكومة بالحضور الصوتي، وبمنطق التأثير والتأثير أي



بما تثيره في (عُيُورِ وحده) من انفعالات تحثّه على الاستغراق في قول السّخف والفحش، أو بما تعبّره عن امتعاضها من الإسراف فيه والاختراق لحدوده. ومن ثم فإنّ صورة العلاقة بين الطرفين تعكس إلى حدّ كبير طبيعة الشكل الذي يستغرقه استغراقاً حضورُ شخصية هي موضوع حكاية تصويرية.

إن الصورة التي تتشكل في الشخصية تناظر الصورة التي تتشكل فيها الحكاية والتنظيم المخصوص الذي يسلكه تنضيد الكلام فيها. إن الكلام الذي تتعاطاه الشخصية المحورية وتلفظ به في معرض الفحش يجد مصادره في أصول الاستعارة اللغوية المشتقة من عبارة الكلب والفرس، بما هي انفلات من قيود الألفة، وجماع عن قيود الطاعة، وما يتجليان فيه من صور، وما ينجرّ عنهما من نتائج.

وقد يكون معنى الانفلات والجماع منقولين إلى دائرة الأدب ومجال اللغة في إطار ثنائية الجد والهزل، من الأسباب التي جعلت المنظومة الأدبية والنقدية تقصر الحكاية على لهو الحديث المقيد بوظيفة هزلية، وتحصر على منع الخلط بين الهزل والجد إلا بمقدار ما يكون الأول في خدمة الثاني وفي دعم وظيفته^(١). وقد نجد في استحضار قول عبد الحميد الكاتب ما يؤيد دلالات أصول الاستعارة لخطاب الشخصية وكيفية تعاطيه: «ثم إياك وأن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التي يستخفّ بها أهل البطالة ويتسرّع نحوها ذوو الجهالة... وقوة طباع السوء كامنة في الناس كمون النار في الحجر الصّلد. فإذا قدح لاح شرره وتلهّب وميضه ووقد تضرمّه»^(٢).

إن الجامع بين الاستعارتين اللتين تدلان على منزع الخطاب في تلفظ الشخصية المحورية يجد مستقره في (الفيض) و(النّار)^(٣)، وفيهما يحقق خطاب الرغبة الجامحة أوج صولاته بالانسياب والتّحويل، ومن ثم فإن كتابة حكاية الشخصية في فعل المؤلف

(١) ابن المقفع، الأدب الصغير والأدب الكبير، ص ١٠٠.

(٢) رسائل البلغاء، ص ١٧٩.

(٣) من أوصاف الفرس في معجم أبي المطهر على لسان أبي القاسم: «جاحم مشوب، والجاحم: الجمر الشديد الاشتعال» ص ١١٥.

إن هي إلا مسرحة للصوت عبر تحويله من المسموع إلى المكتوب، ويكون الوشي فيما يقتضيه خطاب الرغبة الشفوية في فضاء مجلسي له طابع مجلس أنس من تطواف بين أشكال خطابية لا رقيب عليها إلا رقابة اللغة الذاتية، ومن تلوين في الأساليب البلاغية التي تستخدم إما للتحسين أو للتقبيح.

ج - المجلس (الشيطاني) وزمانه في الحكاية:

يولي النقد الحديث تنظيراً وتحليلاً أهمية كبيرة للزمان والمكان في أشكالهما ودلالاتهما التي تمنح العمل القصصي حقيقة كينونته المحددة لعلاقة الإنسان بالعالم. وتؤكد هذه الأهمية في النص الذي نحن بصده، فلا يمكن للقارئ أن يتصور شخصية أبي القاسم البغدادي حتى في ضوء الأوصاف المحددة لها خارج حيز المكان والزمان المتلازمين تلازماً ضرورياً.

وأن يعتبر المكان قاعدة العمل القصصي والعنصر الفاعل فيه، فذلك أمر يمكن الاستدلال عليه بنوع المقام الذي يتشكل فيه الكلام في (حكاية أبي القاسم) خصائص ووظائف، وبه نعني (المجلس).

وقد احتل هذا الفضاء في تاريخ الثقافة العربية مكانة مركزية؛ لارتباطه الوثيق بإنتاج مختلف أشكال الكلام وتداولها في مقامات التواصل. ويعرّف سعيد يقطين المجلس بأنه: «فضاء جماعي متميز، له زمانه الخاص، وشخصياته المتميزة، وعوالمه الخاصة... وهو الفضاء العربي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي القابل للتداول والنقل والاستمرار»^(١).

ويهمنا في نصنا -موضوع المجلس يستدعي البحث في أصوله وتحولاتها على خط السيرة الحضارية- أن نتبين نوعية المكان، وطريقة بنائه، وصلته بالزمان، وكيف يساهم في تحديد نوع الكلام الذي أنشأه وطبيعته.

(١) سعيد يقطين، الكلام والخير، ص ٢١٣، وكذلك مقاله: المجلس الكلام الخطاب: مدخل إلى ليالي التوحيد، ص ١٩٣ - ٢٠٩.



يحيل المكان في الحكاية إلى واقع حضري (أصفهان)، ويُذكر مُحدّداً بنسبته إلى بيئة معيّنة في تخطيط المدينة (دار بعض الأكابر (ص ٥٣))، ويقوم مقام الإطار المحتضن لفضاء المجلس المحدّد؛ بما أضفى عليه من طابع اجتماعي متعيّن بالنّسب والصفة «فإذا رأى مجلساً مشهوداً بأعيان الناس...» (ص ٥٣)، ولكنه لا يتقيّد بعلامات تعيينيّة موثّقة. إنه بنية مكانية لفضاء خاصّ (Privé)، يكتسب بحضور إنسانيّ معيّن كبنوّة ذاتية، ويعيش فيه حضور إنسانيّ قيم ألفة جماعية، ومظاهر من الحياة الداخليّة التي يصدر عنها وعي ما ورؤية ما.

ويمكن القول: إن هذه البنية بشكلها المنغلق تمثل نموذجاً مما ذكره ابن المؤقت المراكشي في حديثه عن مجالس الناس في شهر رمضان، فهو يقول: «ثم تجد في مثل هذه المجالس الشّيطانية منهم المنكبّ على اللعب بالشطرنج، ومنهم المنكبّ على سماع الأوتار والمزامير، ومنهم المنكبّ على قراءة الأزلية والعنترية وألف ليلة...»^(١).

على أن المكان لا يحظى بالتصوير فيغرق في الوصف كما هو الشأن في الشّخصيات والأشياء، وإنما تتحدّد مواصفاته بمكوّناته وحركات الشّخصيّات في دائرته، وينبني على مفاجآته. ولعلّ ذلك أن يكون راجعاً إلى أنّ رؤية الفعل هي المتحكّمة في رسم أبعاد المجلس، وتعيين سماته وخصائصه. ولئن غابت في الشّخصيات العلامات التّعيينيّة على غرار ما فعله المؤلّف بشخصية أبي القاسم فإن النصّ يمدنا بالقرائن اللازمة للكشف عن صفاتها المحدّدة لنوعية المجلس. إن صاحب الدار، ووكيله، والأديب، والكاتب، والمازح المتطايب، والطنبوري، والأمرد، والمرأة... يجتمعون في مجلس أنس ومتعة، ينتسب باعتماد العلامات المتعلّقة بها إلى مجالس الخاصة التي اكتسبت في العصر العباسي دلالة طبقية مؤسّسة على سلطة نوعيّة، وتقاليد اجتماعية وفكرية خاصة، ويتعارض مع الدار من حيث هي مكان إقامة شخصيّة، فردية أو عائلية، ومع الخارج من حيث هو حظر ومنع لمغامرة الحياة الداخليّة المنغلقة.

(١) محمد بن محمد المؤقت، الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، ٢٥/٣. سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص ٢١٦.

ويُتضح لنا بالتأليف بين هذه العناصر أن بنية المجلس المتّصفة بالثبات تنتظمها مكوّنات ثلاثة تتمثل في أبي القاسم، وجماعة المجلس، والعلاقة الواصلة بينهما وهي -أصلاً- كلام يستغرق تلفّظه وعرضه دورة شمسية^(١) يكون فيها أبو القاسم متكلماً (راوياً) متقبلاً (مروياً له) في إطار علاقة فعلية تفاعلية؛ وذلك أن الشخصية المحورية وإن كانت هي المضطّعة بفعل القول تخضع في المكان لإيقاعات الشخصيات المجتمعة في المجلس وصفاتها. إن تلك الإيقاعات والصفات منزلة في إطارها المكاني هي التي تدفع إلى إنتاج الكلام وتوليده وتحثّ عليهما، فيتشكل الكلام بمقتضاها في أشكال متنوعة تجمع بين الشّعور والنثر بسائر أغراضهما، وتستحضر في إطارهما سلسلة من أشكال القول من خبر، وخطبة، وحكاية، ووصية، ونادرة، ورسالة.. فتكون الحكاية في إطار مقامها، وهو كما يبدو الهدف من العمل برقته (نصّاً جامعاً) يستدعي عن طريق الحكاية والمحاكاة نصوصاً هي فعل قراءة، أو اختيار أو انتقاء ذاكرة تنتسب إلى فحول الشّعراء في الجاهلية والإسلام، وإلى جهابذة الكتاب ولاسيما من شهد منهم القرن الرابع هجريّاً يؤلف بينها مجتمعة حضور شخصية أبي القاسم البغدادي، وينسّق بينها تركيباً وتأليفاً شخصية الراوي المؤلّف أبي المطهر الأزدي.

د - الراوي وعلاقته برواية الحكاية:

تبدو علاقة المؤلّف بـ (حكاية أبي القاسم البغدادي) باعتماد ملفوظه في عتبات النص -إن جاز لنا استخدام تعبير معاصر- أشبه بمن سجّل شريطاً فيتلقاه متقبّل عبر آلة تسجيل، فهو منخرط في الرواية خارج عن الحكاية. وإن آلتة في التّسجيل العين والسمع، ودوره في النقل تنسيق المشاهد والعروض المرئية المتشبهة بالواقع، وهو ما

(١) نص المؤلّف في المقدمة على أن الزمن القصصي يستغرق دورة شمسية، وتتضح هذه الدورة في المتن من خلال ملفوظات يشترك فيها الراوي والشخصية، ويتحدد من خلالها زمن الحدث بأطوار الزمن الطبيعي، فالكلام المجلسي ينطلق في الصباح: «ثم ينطلق من حبسته، ويقول: صباحاً صالحاً لاردياً ولا فاضحاً» ص ٥٦، ويتخذ نبرة جديدة عند الظهر: «ثم يقبل على صاحب الدار ويقول: صدعتنا آتنا غداءنا، لقد لقينا من سفرنا هذا نصباً» ص ٢٧٤، وينقطع في الليل: «ثم يغلبه النوم» ص ٣٥٧، ثم يتم في النوم ص ٣٩٠.



يفضي إلى غلبة الإخبار والانشغال الأقصى للمخبر (الراوي). ويتقرر في بعض المباحث النقدية المعاصرة أن من مكونات العرض طغيان المشهد واحتجاب الراوي؛ لأن المشهد ينصرف إلى خلق وهم التمثيل المباشر فكأنه يحدث أمام عيني القارئ^(١).

على أن النظر في علاقة الراوي بما يروييه يؤول إلى ملاحظة أثر (الإله العليم) الذي هيمنت رؤيته خاصة في مطلع الحكاية، فهو يصدر عن معرفة بظاهر الشخصية وخفاياها المتأتية بالنشأة، والسلوك، والممارسة.

وإذ ينتقل الحديث إلى استطلاع ما يجري في المجلس المنغلق ينسحب الراوي ليفسح للشخصية المحورية مجال التعبير عن مغامرتها في رغباتها، وعما يحركه فيها لقاءه بالجماعة من حسّ بالزمن ومن رؤية للعالم، فتتجلى بذلك (الرؤية المصاحبة) ولا يصدر عن الراوي إلا ما يوجد في علم الشخصية وما يحدث في أفق إدراكها، فمن ذلك ما يتعلق بوجهة نظر أبي القاسم إزاء الشخصيات المشاركة في المجلس، والموضوعات التي يتناولها مدحاً وذمّاً... كما يظهر تراجع الراوي عندما يتعلق الأمر بنقل حركة رغبة النفس المكبوتة فيعلو صوت الشخصية، ويبلغ ذروته في التوتر، وتصبح الرواية رواية أقوال النفس الراغبة المتوترة في حال تطلعها وجيشانها، ومجال ذلك نصيحة أبي القاسم لأطراف المجلس في خطاب تهيمن عليه فوضى الحواس وجنون اللذة (ص ٨٣ - ٨٤)، ووعيده لهم في أوج استهتاره واندحاره (ص ٣٦٧ وما بعدها). وهكذا تكون الرؤية من الداخل مظهرًا بارزاً طبع نص الحكاية، وجعله أقرب إلى قصص الشخصيات منه إلى قصص الأحداث.

وينتظم نص الحكاية قالب سردي يستأثر به الوصف، ويضطلع به سارد واصف يقوم بنقل قليل الأحداث وفيض الأقوال، ويتصوير الهيات والأحوال، ويتخلل السرد والوصف حوار مباشر ومضمّن. وتقودنا محاولة تبين صيغ الرواية وعلامات حضور الراوي إلى كون النص يُروى من طريق راوٍ أول يأتي فعل الرواية بضمير الغائب: «كان هذا الرجل المجلى يعرف بأبي القاسم أحمد ابن علي التميمي البغدادى...» (ص ٤٦)،

(1) Jaap Lintvelt :Essai de typologie narrative, Ed Corti-Paris 1981 p50

كان من عادته أن يدخل دار بعض الأكابر... (ص ٥٣)»، ولكنه وإن تحجبت هويته يسجل حضوراً ظاهراً تعينه مستويات عديدة، لعل أبرزها ما يتعلق منها بالخطاب في خصائصه الفنية وعلاماته النصية.

إن استئثار الخطاب بالوصف والتصوير وفق بنية النظر والصوت^(١) المتحكمة فيه دليل على حضور الراوي في صياغة الإنشاء والتركيب، فتواتر لغة المجاز وانتشار أساليب البديع (الكناية - الاستعارة - السجع...) يقومان مقام الشاهد على حضور الراوي في التلفظ، ويجعلانه مصطبغاً بصبغة انفعالية تعكس تلبس ذاته بالمروي، فلا تكون الأشياء خاضعة لوجودها الماقبلي، أي لمجرد النقل المستنسخ، بل تكون الوظيفة الانفعالية إحداثاً في الوظيفة المرجعية وتهشيماً لها.

وتشارك الجمل السردية الوصف والتصوير في الإشارة إلى ذلك الحضور. إن استعمال صيغة المضارع فيها دليل على راو بصدد الكلام في الزمن الحاضر فإذا رأى مجلساً مشهوداً بأعيان الناس أخذ يهمس بتلاوة القرآن، ثم يسلم من خلالها على القوم. (ص ٥٣). وتعضد الوصف والتصوير والجمل السردية علامات نصية في الاستدلال على حضور الراوي. فمن ذلك أسماء الإشارة، وظروف الزمان «كان هذا الرجل المجلى...» (ص ٤٦)، «هذه بعض أوصاف الشيخ فاستمع الآن إلى أخباره وما نجلوه من طيب أبنائه...» (ص ٥٢)، «فيقول حينئذ بذلك الخشوع والاستكانة والخضوع...» (ص ٥٣)، ويمكن أن تندرج في هذا الإطار ظاهرة الجمل الاعتراضية التي تتحدد وظيفتها بموقعها من سياق السرد، والتي يراد بها توجيه المروي له أو القارئ نحو جانب ما من جوانب الشخصية، كما في قوله: «ثم يجهر يسيراً من نجواه بقوله تعالى: ﴿رَجَالٌ لَا لُؤْلُهُمْ يَحَرُّ وَلَا يُعَنِّ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ﴾ [سورة النور: ٣٧] يري الناس أنه انتهى بالدرس إليه، ويتنفس في أنائها» (ص ٥٣).

إن هذه الأمثلة التي أوردناها تمثيلاً تبين لنا أن الراوي الأول لا ينحصر دوره في كونه قناة واصله بيننا وبين المروي، فلا شك في أن الأحداث والأحوال تصلنا عن طريقه

(1) Laurent Danon- Boileau: Produire le fictif Paris 1982, Chap II: construire le regard p. 32.



باعتباره راوياً رائيًا اضطلع بدور الشاهد الذي عاين أحوال الشيخ وسمع ملفوظاته ونقلها بالمحاكاة والحكي، ولكنها تصلنا مطبوعة بشيء من ذاته، ويتجلى هذا الطابع الذاتي خاصة من خلال البرنامج الوصفي، وهو كما يبدو والدافع لفعل التأليف والغرض منه، وقد اعترف للوصف أن من طبيعته في حال كثافته في النص تقليص طاقة الإخبار، بما يفسح المجال لفعل الذات الواصفة، ولتألق كيان اللغة، واستواء الأدبية.

ولكن هذا الراوي الأول لم يحتكر الرواية لنفسه ولم ينفرد بها، وإنما أشرك فيها شخصيات المجلس، وأسند معظم الدور في ذلك إلى شخصية أبي القاسم بتمكينها من مقاليد الكلام ومن التعبير عن صوتها المفعم بجذوة المتعة التي لا تعرف لها حدًا. ويمكن القول: إن الحيز الأكبر من الحكاية يحمل أثار تلفظها، فتتنوع من خلالها الصيغ المشحونة بأرائها، وأحكامها، ومواقفها،... والمجسمة لرؤاها بأبعادها التقويمية والتقديرية.

على أن ما ينبغي ملاحظته هو احتفاظ الراوي الأول في الحالتين معًا بالدور الرئيس، على الرغم من منزلة الحياد في صوته، وهيمنة صوت الشخصية المحورية باعتبارها محط النظر وموضوع التلفظ، فهو الذي يسرد الأحداث، وهو الذي يتولى التعبير عن رؤية الشخصية. وإن بإسناد الخطاب المباشر إليها ممزوجًا بفعله الشفوي، ولغته اليومية بلونها اللهجي البغدادى منه والأعجمي إما أن يكون التزامًا بالسعي إلى تحقيق أقصى درجات الأمانة في استحضار فعل القول، كما يحصل في تجربة الشخصية في واقعها الخارجي وفق ما نصّ عليه الراوي المؤلف في مقدمة الحكاية، وأقصى درجات الدقة في رسم ملامح الصورة من حيث هي «التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الصور إياه» على حد عبارة التوحيدي^(١)، وإما أن يكون -منظورًا إليه في ضوء بنية النص القائمة على التضاد بين قطبين دلاليين- من السمات المميزة للنصوص المستحكمة بوظيفة تعليمية، أي تلك التي تحمل القارئ إثر استيفاء القراءة على أن يتخذ لنفسه موقفًا قاعدته التمييز بين المقبول والمرذول، فيعتمد إلى المقبول ويستبعد المرذول.

ومهما تكن دلالة أمانة القول ودقة الصورة في الإشارة إلى جوهر الشيء وحقيقته فإن تجليها في فعل الكلام يكون مجرد رؤية نسبية، يمكن الاستدلال عليها بطلب الوزير ابن

(١) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٣ / ١٣٦.

سعدان من أبي حيان التوحيدي أن يصف له مجموعة من العلماء في عصره، فيقول له: «إنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح لعينك وتجلّى لبصيرتك، وصار له به صورة في نفسك فأكثر ووصف الواصفين للأشياء على هذا يجري وإلى هذا القدر ينتهي»^(١).

والحاصل عندنا من هذا القول هو أن القانون المحدد لتشكل الصورة كونها تقع في مفترق يتقاطع فيه المحسوس الملموس مع المتصور الذهني والنفسي، فيكون المستخرج منهما من إنتاج المصور وفق تصوره للشيء ورؤيته له، وبذلك تكون الصورة تعبيراً يختلط فيه المحسوس بالمتخيل^(٢) اختلاطاً يعيد تصوير الصورة المرئية، ويطرح إشكالية جمالية التعبير القائمة على صياغة الحروف والكلمات لا على ثبت النقل والاستنساخ.

خاتمة البحث:

لقد كانت غايتنا من هذه القراءة التحليلية المنطلقة من النص تنظيراً (الخطاب الواصف) وممارسة (المتن) مساءلة عالمه الداخلي في مجال الوضع الاصطلاحي، الذي انتظمه في منطلق إرادة المؤلف، وعما إذا كان ينطوي على تجليات قصصية تمنحه هوية نوعية يتميز بها في علاقته بما يجاوره من مفردات القص في دائرة الأدب العربي القديم.

ولنا أن نتساءل عن المستخلص من هذه المحاولة مما هو من قبيل الخصائص المميزة التي يمكن أن تكون السند المحدد لكيفية انتظام النوع، والمساعد على اقتراح معنى الحد في الحكاية، ما هو؟

فأما عن المصطلح فإن لفظة (الحكاية) ولاسيما باعتماد ما ورد في مقدمة المؤلف التّنظيرية يعكس استخدامها تطوراً في صيرورتها اللغوية والأدبية، بحيث ترتبط في سياقها النصّي بالدلالة على ممارسة نصّ أدبيّ مكتوب يتأسس على إمكانات تحويليّة ضمن نظام الأدب العربيّ القديم، وما توفّر عليه من إمكانات أجناس قصصيّة.

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢ - ٣٣.

(٢) محمد أحمد المسعودي، التخيل في الإمتاع والمؤانسة (الصورة السردية عند التوحيدي)، ص ٩٦ - ٩٧.



وأما عن خصائص النّص الحكائي فإنّ ما يلفتنا في مكوّناته القصصيّة مستوى الخطاب بخصائصه السّرديّة؛ وذلك أنّ الحكاية كما نسجها المؤلّف تنتظم وفق مبدأين رئيسيين، ويتحدّد المبدأ الأوّل في كونها (أي الحكاية) تشكّل فيضاً من الأقوال قوامه -إجمالاً- أسس ثلاثة: فالأساس الأوّل قوامه أنّ الأقوال تمثّل صفة مميّزة للشّخصيّة المحوريّة، وهو ما يجعل من مكوّن الحكاية الذي يسمّى النّص (قصة الشّخصيّة)^(١) بإطلاق. ويتمثّل الأساس الثاني في أنّ هذا الفيض من الأقوال التي تصدر عن بطل الحكاية يشكّل الحدث المؤسّس لسرديّة النّص القصصيّ. وتكون هذه السّمة مدخلاً إلى ثالث الأسس، وقوامه انفتاح ذلك الفيض من الأقوال على أشكال من التّعبير متنوّعة بحيث تكون الحكاية شكلاً منفتحاً على مصطلحات تشكّل أنواعاً سردية (حديث - قصة - خبر - نادرة - سمر - رسالة)، وعلى أساليب كلامية تتجاوز معايير المنظومة الأدبيّة والنّقديّة بما تعتمد إليه من التّوسل بكلام مُتعارِف الأوساط.

وأما عن المبدأ الثاني فيتحدّد في اختيار المؤلّف -وفق ما نصّ عليه في المقدّمة- التّحلّل من معايير القول في الكتابة الأدبيّة، وإنّ من شأن هذا المبدأ أن يجعل الأثر نصّاً مفتوحاً على السّاحة العامّة، ومن ثمّ يكون قريباً من نظام النّصّ في حكايات ألف ليلة وليلة.

(١) فرج بن رمضان، الأدب العربي ونظرية الأجناس، ص ٢٠٩.

فهرس المصادر والمراجع:

أ - المصادر:

أبو حيان التوحيدي، الرسالة البغدادية، تحقيق عبّود الشّالجي، منشورات دار الجمل،
١٤١٧هـ ١٩٩٧م.

أبو المطهر الأزدی، حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق آدم متر، ط. هيدلبرغ،
١٣٢٠هـ ١٩٠٢م.

ب - المراجع العربيّة:

أحمد شمس الدين الحجاجي، الشعر المسرحي وفنون الفرجة الشعبيّة، مجلّة فصول،
المجلد ١٤، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار سحنون للنشر والتوزيع، ط ٥،
١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

ابن الجوزي، كتاب القصّاص والمذكّرين، بيروت، المكتبة الإسلامية، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

- حمادي صمود:

- بلاغة الهزل ومسألة الأجناس الأدبيّة عند الجاحظ، تونس، دار شوقي للنشر،
١٤٢٢هـ ٢٠٠٢م.

- التفكير البلاغيّ عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس هجريّاً، منشورات
الجامعة التونسية، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

- المشافهة والكتابة: مدخل إلى دراسة منطق التّأليف في الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي،
مجلّة فصول، المجلد ١٤، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

سعيد يقطين، المجلس الكلاما لخطاب (مدخل إلى ليالي التّوحيدي)، مجلّة فصول، المجلد
١٤، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.



شكري المبخوت، المتقبّل الضّمنيّ في التّراث النّقديّ، تونس، مجلّة الحياة الثقافيّة، العدد ٥٢، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

- العادل خضر:

- الجاحظ والبيان الآخر، بحوث سيميائية تأويلية، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م.

- صناعة النّادرة، ضمن ندوة (مشكل الجنس في الأدب العربيّ القديم)، منوبة، منشورات كلية الآداب، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

عبد العزيز شبيل، نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّقديّ، تونس، دار محمد علي الحامي، ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م.

عبد الفتاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثقافيّة، ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، ط٢، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م.

عبد الله الغدامي، النّقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثقافيّ العربيّ، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.

فرج بن رمضان، الأدب العربيّ القديم ونظريّة الأجناس (القصص)، صفاقستونس، دار محمد علي الحامي، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م.

قدامة بن جعفر، نقد الشّعور، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط١، ١٣٦٧هـ ١٩٤٩م.

محمد أحمد المسعودي، التّخييل في الإمتاع والمؤانسة (الصّورة السّردية عند التّوحيد)، مجلّة كتابات معاصرة، العدد ١٦، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

- محمد القاضي:

- الخبر في الأدب العربيّ، دراسة في السّردية العربيّة، منوبة، منشورات كلية الآداب، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

- مناهل السرد الحديثة (بالاشتراك مع نورالدين بن خود)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ١٤٤٢هـ ٢٠٢١م.

محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

ت - المراجع الأجنبية:

Bouton (Charles - Pierre) La Signification : Paris 1979.

Danon - Boileau (Laurent) : Produire le fictif , Paris 1982.

Jakobson (Roman) : Questions de Poétique , Seuil , Paris 1973

Lacoue - Labarthe (Philippe) : Diderot : le paradoxe et la mimésis , Poétique , n.43 1980

Levi Strauss (Claude) : La pensée sauvage , Plon 1962 .

Le Goff (Jacques) : Histoire et Mémoire , Folio, Gallimard 1988

References

abu hyan altawhidu, alrrsalt albgdadyt, tahqiq ebbwd alshshaljy, manshurat dar aljumli, 1417h 1997m.

'abu almothhr al'azdi, hikayat 'abi alqasim albaghdadii, tahqiq adim mutaza, tu. hidilbirghi, 1320h 1902m.

'abu almothhr al'azdi, hikayat 'abi alqasim albaghdadii, tahqiq adim mutaza, tu. hidilbirghi, 1320h 1902m.

'ahmad shams aldiyn alhajaaji, alshsher almasrahiu wafunun alfurjat alshshebyt, mjilt fusuli, almujaalad 14, 1415h 1995m.

aljahiza, albayan walttbyyn, tahqiq eabd alsalam harun, dar sahnun llnashr waltawziei, ta5, 1410h 1990m.

abn aljuzi, kitab alqssas walmdhkkryn, bayruti, almaktabat al'islamiy, 1408h 1988m.



- hamaadi samud:
- balaghat alhazl wamas'alat al'ajnas aladbyt eind aljahiz, tunus, dar shawqi llnshr, 1422h 2002m.
- alttfkyr alblaghy eind alearabi, 'asusah wttwwrh 'iilaa alqarn alssads hjryan, manshurat aljamieat altwnsy, 1401h 1981mi.
- almushafihat walkitabatu: madkhal 'iilaa dirasat mantiq alttalyf fi al'iimtae walmuaanasat liltawhidii, mjllt fusul, almujaalad 14, 1416h 1996m.

saeid yaqtina, almajlis alkaalam alkhitaab (madkhal 'iilaa layali alttwhydy), mjllt fusul, almujaalad 14, 1416h 1996m.

shukri almabkhuta, almtqbbi alddmny fi altrath alnnqdy, tunus, mjllt alhayat althqafyt, aleadad 52, 1409h 1989m.

- aleadil khadr:
- aljahiz walbayan alakhar, buhuth symyayyt tawlyyt, miskilianium llnashr walttwzye, ta1, 1438h 2017m.
- sinaeat alnnadrt, dimn nadwa (mushkil aljins fi al'adab alerby alqadimi), manubatan, manshurat kuliyat aladab, 1412h 1992m.

eabd aleaziz shibil, nzryt al'ajnas aladbyt fi altrath alnnqdy, tunus, dar muhamad ealiin alhami, ta1 , 1421h 2001m.

eabd alfataah kilitu, almaqamat alssrd wal'ansaq althqafyt, tarjamat eabd alkabir alshshrqawy, dar tubaqal llnshr, ta2, 1421h 2001m.

eabd allah alghadhaamii, alnnqd althqafy: qira'at fi al'ansaq althqafyt alerbyt, almarkaz althaqafii alerby, 1420h 2000m.

faraj bin ramadani, al'adab alearabiu alqadim wnzryt al'ajnas (alqasasa), safaqis tunus, dar muhamad ealiin alhami, 1421h 2001m.

qudamat bn jaefara, naqd alshsher, tahqiq kamal mustafaa, maktabat alkhani, ta1, 1367h 1949m.

muhamad 'ahmad almaseudii, alttkhyyl fi al'iimtae walmuaanasa (alsswrt alssrdyt eind alttwhydy), mjllt kitabat mueasarati, aleadad 16, 1416h 1996m.

- muhamad alqadi:
- alkhavar fi al'adab alarabii, dirasat fi alssrdyt alerbyt, manubatun, manshurat kuliyyat aladab, 1418h 1998m.
- manahil alssrd alhaditha (baliastirak mae nuraldin bin khuda), jamieat al'iimam muhamad bn sueud al'islamiy, ta1, 1442h 2021mi.

muhamad alhadi altarabulsi, tahalil aslwby, tunus, dar aljanub llnshr, 1412h 1992m.

مظاهر التعلّق التخييلي بين أقصوصة (مُجرم رغم أنفه) لعلي الدوعاجي ورواية (سعادته...السيد الوزير) لحسين الواد

Ali Douagi's short story (A Criminal in Spite of Himself) and Hussein Al Wad's novel (His Excellency Mr. the Minister)

د. المكّي بن محمّد عائدي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

تاريخ القبول: ٢٩/٠٩/٢٠٢٤

تاريخ الإرسال: ١٦/٠٥/٢٠٢٤

Abstract:

The intertextuality is a characteristic of texture and artistic wording, that is, what constitutes the side of discourse in the text. But for literary semantics, the purely discursive conception of intertextuality, despite its relevance, is insufficient. This is due to the fact that literary works are not only related to the level of texture, but also to another level, no less important, which is the level of fictional worlds. Rather, accordingly, Lubomir Doležel suggests using the term literary transduction, which can express the meaning of transmission with transformation at the same time. Transducing activities include incorporation of a literary text into another text, rewriting it in various forms, and transferring it from one genre to another. Thus, literary transduction became an alternative to intertextuality in the realm of fictional worlds. Depending on the similarities that we noticed between Hussein Al-Wad's novel (His Excellency... Mr. Minister) and Ali Douagi's short story (A Criminal in Spite of Himself), we conducted this research to study the textual relations between them. What are the manifestations of transfictionality between them? Is attachment limited to the textual level or beyond it to the level of the world? What is the distinguishing feature in Ali Douagi's short story that Hussein Al Wad invokes in his novel?

Keywords:

Intertextuality, Literary Transduction, Fictional world, Desire, Becoming.

الملخص:

يُعتبر التناص خاصية متعلّقة بالنسيج النصّي والضيافة الفنية، أي ما يشكّل جانب الخطاب في النص. وعلى الرغم من أهمية هذا التّصور الذي يجعل التّناص أمراً خطابياً محضاً، فإنّ علم دلالة الأدب يعتبر أنّه تصوّر غير كافٍ؛ ومردّد ذلك إلى أنّ الأعمال الأدبية لا تتّربط في مستوى النّسيج النصّي فحسب، وإنّما تتّربط أيضاً في مستوى لا يقلّ عنه أهمية، وهو مستوى العالم التّخييلي، وبناء على ذلك، يقترح دولاجال استخدام مصطلح التّحويل الأدبي الذي يمكن أن يعبر عن معنى النقل والتّغيير في الآن نفسه. وتشمل أنشطة التّحويل إدراج نص أدبي في نصّ آخر، وإعادة كتابته بأشكال متنوّعة، ونقله من جنس أدبي إلى آخر. وبذلك أصبح التّحويل الأدبي بديلاً عن التّناص في مجال العوالم التّخييلية. وانطلاقاً ممّا لاحظناه من تشابه بين رواية حسين الواد (سعادته...السيد الوزير) وأقصوصة علي الدوعاجي (مجرم رغم أنفه)، عقدنا هذا البحث على دراسة العلاقات النصّية بينهما. فما مظاهر التّعلّق التّخييلي بينهما؟ وهل يقتصر التّعلّق على مستوى النصّ أم يتعداه إلى مستوى العالم؟ وما الخاصية المميّزة في أقصوصة (مجرم رغم أنفه) التي دعت حسين الواد إلى استحضارها في روايته؟

الكلمات المفتاحية:

تناص، تحويل أدبي، عالم تخييلي، رغبة، صيرورة.

مقدمة البحث:

بات من المسلّم به في عُرف الدّارسين أنّ العلاقات بين النّصوص تتعقد في عمقها الخفيّ على حوار مستمرّ لا ينتهي، وهو تصوّر يعزف عن اعتبار النّصّ نظاماً مغلقاً مكتفياً بذاته. وقد جرى فحص تلك الرّوابط التي تشدّ الأعمال الأدبية بعضها إلى بعض في نطاق ما أُصطلح على تسميته بـ(التّناسّ) (intertextualité)، وهو في حدّه الشّائع «الحضور الفعليّ لنصّ في نصّ آخر»^(١) سواء كان ذلك الحضور صريحاً أو ضمنياً، «فكلّ نصّ نسيج طارف من شواهد تالدة»^(٢). والثّابت أنّ مسألة التّناسّ مبيّنة ضرورة لمسألة المصادر أو المؤثّرات؛ فالتأثير مفهوم أحادي البعد تحديداً؛ إذ يقوم على تعيين تأثير النّصوص السابقة تاريخياً في النّصوص التالية. في حين أنّ التّناسّ ثنائيّ البعد هو تبادل للآثار الدلالية في النّصوص بغضّ النّظر عن ترتيبها الزّمني، وبذلك تترابط النّصوص، من خلال عمليّة التّناسّ، في علاقة تنوير دلالي متبادل.

وقد قدّم التّناسّ في صيغته الجذرية باعتباره خاصيّة كونيّة مطلقة تسم النّسيج النّصيّ بالدرجة الأولى، وهو تصوّر على غاية من الاتّساع، ولا يخلو من الوهن من الناحية العمليّة. ثمّ إنّ منظري التّناسّ لم يروا غير وجه واحد من العملة، وهو وجه دخول المادّة النّصّية الموجودة في تشكيل نصوص لاحقة، وكيفيّة تشربها ودمجها في مجمل النّصّ الجديد. وتغافلوا عن التّناسّ في مستوى المضمون الدلالي، وعمّا يتمّ فعله بهذه المادّة، أي الغايات المعقودة على توظيفها. وإذا كان التّعامل مع التّناسّ الصّريح على وجه الخصوص أمراً يسير التّناول في الدّراسة الأدبيّة؛ فإنّ التّحدّي الحقيقيّ يتعلّق بالتّناسّ الضّمّني والآثار الدلالية الخفيّة، وهو أمر يتّسم بالتّلميح (allusion) الذي يوجّه المؤوّل من نصّ أدبيّ ما إلى نصوص وأعمال فنيّة أخرى.

(١) انظر:

- Gérard Genette, (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*.
Paris : Éditions du Seuil, p.8.

(٢) رولان بارت، (نظريّة النّص)، ص ٨١.



وَعُدَّ التَّنَاصُّ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى خَاصِيَةً مُتَعَلِّقَةً بِالنَّسِيجِ النَّصِّيِّ وَالصِّيَاغَةِ الْفَنِيَّةِ،
أَيَّ مَا يَشْكَلُ جَانِبَ الْخُطَابِ فِي النَّصِّ. وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَهْمِيَّةِ هَذَا التَّصَوُّرِ الَّذِي يَجْعَلُ
التَّنَاصُّ أَمْرًا خُطَابِيًّا مُحَضًّا، فَإِنَّ عِلْمَ دَلَالَةِ الْأَدَبِ - وَهُوَ الْعِلْمُ الَّذِي يَعْنِي عُنَايَةً بِاللُّغَةِ
بِمَسْأَلَةِ الْمَرْجِعِ عَامَّةٍ وَالْمَرْجِعِ التَّخِيلِيِّ عَلَى وَجْهِ التَّحْدِيدِ - يَعْتَبِرُ أَنَّهُ تَصَوُّرٌ غَيْرُ كَافٍ؛
وَمَرَدُّ ذَلِكَ إِلَى أَنَّ الْأَعْمَالَ الْأَدْبِيَّةَ لَا تَتَرَابَطُ فِي مَسْتَوَى النَّسِيجِ النَّصِّيِّ فَحَسْبَ، وَإِنَّمَا
تَتَرَابَطُ أَيْضًا فِي مَسْتَوَى آخَرَ لَا يَقِلُّ عَنْهُ أَهْمِيَّةٌ، وَهُوَ مَسْتَوَى الْعَوَالِمِ التَّخِيلِيَّةِ. وَقَدْ
لُحِثَ جُولِيَا كْرِيسْتِيْفَا (Julia Kristeva) إِلَى هَذَا الْأَمْرِ عِنْدَمَا لَاحِظَتْ أَنَّ مَسْأَلَةَ التَّنَاصُّ
فِي أَدَبٍ مَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ رُبَّمَا تَكُونُ أَكْثَرُ أَهْمِيَّةٍ؛ «لَأَنَّهَا تَفْتَرِضُ تَعَامُلًا فِي مَسْتَوَى الْمَضَامِينِ
لَا فِي مَسْتَوَى الْأَشْكَالِ فَحَسْبَ»^(١). وَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ التَّنَاصُّ فِي الْأَعْمَالِ الْأَدْبِيَّةِ يُمْكِنُ أَنْ
يَجْرِي فِي مَسْتَوَى النُّصُوصِ التَّخِيلِيَّةِ وَمَسْتَوَى الْعَوَالِمِ التَّخِيلِيَّةِ عَلَى السَّوَاءِ. وَقَدْ سَجَّلَ
الدَّارِسُونَ ثَلَاثَ طَرَائِقَ تَتَحَقَّقُ بِوَاسِطَتِهَا إِعَادَةُ الْكِتَابَةِ، هِيَ: التَّحْوِيلُ (transposition)،
وَالْتَّوَسُّعُ (expansion)، وَالْإِزَاحَةُ (displacement)^(٢)؛

(١) وَرَدَ ذَلِكَ فِي مُؤَلَّفِ لِيُبُوْمِيرْدُولَاجَال. انْظُرْ مُؤَلَّفَهُ، وَالْمَرْجِعَ الَّذِي أَحَالَ عَلَيْهِ:

- Lubomír Doležel (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Johns Hopkins University press, pp.202; 206-207; 272.
- Julia Kristeva (1989). «An interview with Julia Kristeva», In O'Donnell, Patrick and Robert Con Davis (eds.). *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (1989), pp.280-293.

(٢) يَضَعُ لِيُبُوْمِيرْدُولَاجَالُ هَذِهِ الطَّرَائِقَ الثَّلَاثَ تَحْتَ اسْمِ جَامِعٍ هُوَ التَّحْوِيلُ (transduction)،
بَيْنَمَا تَطْلُقُ عَلَيْهَا مَارِي لُور رَايَانُ مُصْطَلَحَ التَّعَالُقِ التَّخِيلِيِّ (transfictionality). وَالتَّعَالُقُ
التَّخِيلِيُّ وَفَقًا لِرِيْشَارْدِ سَانْتِ جُولِي (Richard Saint-Gelais) ارْتِبَاطُ نَصِّينَ عَلَى الْأَقْلَى لِلْمُؤَلَّفِ
نَفْسِهِ أَوْ لِغَيْرِهِ، بِالْقِصَّةِ عَيْنِهَا، سَوَاءٌ كَانَ ذَلِكَ التَّرَابُطُ مِنْ خِلَالِ تَكَرُّارِ الشَّخْصِيَّاتِ نَفْسِهَا، أَوْ تَمْدِيدِ
الْحِكَايَةِ السَّابِقَةِ، أَوِ الْإِشْرَاقِ فِي الْكُونِ التَّخِيلِيِّ ذَاتِهِ. انْظُرْ عَلَى التَّوَالِي:

- Lubomír Doležel (1988). «Literary Transduction: Prague School Approach». In Yishai Tobin (ed.) *The Prague School and Its Legacy in Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore and the Arts*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 165–76.

- يحافظ التحويل على خطاطة العالم السابق وحكايته الأساسية، ولكنه يضعها في سياق زمني ومكاني مختلف، وبذلك يكون العالم السابق (protoworld) والعالم اللاحق (successor world) متوازيين (parallel). إلا أن إعادة الكتابة تختبر موضوع العالم الأصلي من خلال وضعه في سياق تاريخي وسياسي وثقافي جديد، غالباً ما يكون سياقاً معاصراً.
 - ويمتدّ التوسّع من نطاق العالم السابق مائلاً فجواته، وبانياً حكايته السابقة واللاحقة؛ ما يولّد عالمين متكاملين (complementary).
 - أما عمل الإزاحة فيبني صيغة مختلفة بالأساس عن العالم السابق، معيذاً تشكيل بنيته واختراع قصته. وهذا النمط من إعادة الكتابة في عصر ما بعد الحداثة هو الأكثر جذرية، إذ يخلق عوالم مضادة مثيرة للجدل (polemical anti-tiworlds)، تُقوِّض شرعية العالم الأصلي السابق أو تُنكرها.
- وقد لاحظنا تشابهاً بين رواية حسين الواد (سعادته... السيد الوزير) وأقصوصة علي الدوعاجي (مجرم رغم أنفه)^(١)؛ فعقدنا هذا البحث على دراسة العلاقات النصية بينهما.

-
- Marie-Laure Ryan (2008). «Transfictionality across media». In Pier, John and Garcia Landa, José Angel (Ed), *Theorizing Narrativity*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, pp.385-418.
 - Richard Saint-Gelais (2005). «Transfictionality ». In David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, pp. 612-613.
 - Richard Saint-Gelais (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Éditions du Seuil, p.7.

- (١) علي الدوعاجي (١٩٠٩-١٩٤٩) قاصّ تونسي عصامي التكوين، يُعدّ من رواد القصة التونسية القصيرة في فترة ما بين الحربين العالميتين.
- حسين الواد (١٩٤٨-٢٠١٨) أستاذ جامعي وباحث، له مؤلفات عديدة في الأدب العربي القديم والمناهج الحديثة. وله في السرد: (روائع المدينة) (٢٠١٠) و(سعادته... السيد الوزير) (٢٠١١)، و(روائع المدينة ٢) (٢٠١٥)، و(الغريبان) (٢٠١٨).
- وستكون أغلب الإحالات على المصدرين في المتن:
- علي الدوعاجي، سهرت منه الليالي.
 - حسين الواد، سعادته... السيد الوزير.



ونزعم أنّ حسين الواد قد سلك في تعامله مع أقصوصة عليّ الدّوعاجي مسلكاً طريفاً استند فيه إلى ثلاثة مفاهيم أساسية، كان قد اشتقّها بنفسه من طول عشرته لنصوص الشّعر العربي القديم، وهذه المفاهيم هي: مفهوم إبداع الاحتذاء، ومفهوم الإبداع، ومفهوم الاستدراك^(١). وأنت إذا نزّلت تلك المفاهيم على تعامله مع هذه الأقصوصة وجدته يحتذي نصّ عليّ الدّوعاجي ويستمدّ منه حكيته وفعلها القويّ في الضّمائر، ولكنّه يبدع، في الآن ذاته، عالماً تخيلياً جديداً يولّده من معنى التجربة الإنسانية التي تفيض بها مستجدّات الأيام في واقعه. ومن خلال ذلك العالم يستدرك على عالم أقصوصة الدّوعاجي، وعلى الوجود عامّة؛ فيحاورهما ويجادل من خلالهما نظاماً رمزياً مسلماً به رامياً إلى تحوير إدراك المرء للوجود. فهو يتّبع نموذجاً، ويبدع له عالماً جديداً يحدث بواسطته وقعاً في النفوس يعتق الوعي من الانشداد إلى معتاد الفهم. وتلك لعمري وظيفة الفنّ الأساسيّة.

فما مظاهر التّعالق التّخيليّ بينهما؟ وهل يقتصر التّعالق على مستوى النصّ أم يتعدّاه إلى مستوى العالم؟ ولم اختار حسين الواد أن يستدعي هذا النصّ المعروف لعلم معروف لا يخفى على القارئ؟ وما الخاصيّة المميّزة في أقصوصة (مجرم رغم أنفه) التي دعتّه إلى استحضارها في روايته؟ وما الذي جعل تحويل عالم الأقصوصة إلى عالم الرواية أمراً ممكناً؟ وكيف أعاد حسين الواد كتابة عالم الأقصوصة في عالم الرواية؟

(١) بسط حسين الواد هذه المفاهيم الثلاثة متفرّقة في مؤلّفاته، وأوردها مُجملة في المرجع الآتي. انظر:

حسين الواد، نظر في الشّعر القديم، ص ١٠٥-١٠٤.

وقد أثار حسين الواد نفسه مسألة توظيف الصّيغ السّردية السّابقة في نصوص لاحقة قائلاً: «والذي أراه أن استعمل أشكال سردية وصيغ روائية كانت متداولة في بعض من فترات التّاريخ عمل بالغ الصّعوبة. فهو لا يقتصر على إدراج مضامين معاصرة أو جديدة في أشكال معتّقة مثلما يبدو أو على تطوير تلك الأشكال القديمة بتطعيمها بتقنيّات لاحقة بها، فهذا تبسيط مخلّ للمسائل. إنّه يدخل في ما اعتبرته في بعض الدّراسات (إبداع الاحتذاء) أعني؛ وهذه عناصر متشارطة الاستفادة من عراقة التّاريخ وما كان من إلف الأذواق له والارتفاع إلى مقامه في الجودة والإتيان بشيء متولّد عنه». انظر: حسين الواد: الأدب والثّورة، حوار مع حسين الواد بمناسبة الذكرى الثالثة للثّورة التّونسيّة، حوار أجراه معه نوري فانة بتاريخ ٢٠١٤/١٨/٠١، ونُشر على الموقع التّالي:

www.academia.edu/5986755

وللإجابة عن هذه الأسئلة أقمنا البحث على المفاهيم الثلاثة التي وضعها حسين الواد في نطاق دراسته للشعر العربي القديم، مُراعين الفوارق بين مجالي الدرس: الشعر والسرد.

١- إبداع الاحتذاء:

تقوم أقصوصة (مجرم رغم أنفه) على بنية التّضمين، وقد انفتحت القصّة الإطار فيها بحدث ركوب البطل قاسم القطار في «السّاعة الخامسة صباحاً» (ص ٧٣)، وكانت «ما تزال ساعة واحدة لموعد انطلاق القطار» (ص ٧٣)، وانغلقت بحدث تحرّك دوايب القطار (ص ٧٨)، فاستغرقت ساعة من الزّمان. ومدار القصّة المضمّنة على حياة قاسم وسلسلة مصائبه (ص ٧٦) منذ كان طفلاً إلى زمن خروجه أمس (ص ٧٦) من السّجن.

أمّا رواية (سعادته... السيّد الوزير) فقد نهضت على بنية مشابهة، أساسها من ناحية استهلال وتذييل يتضمّنان حديثاً عن حكاية (الملف) ومصير البطل؛ وحكاية مضمّنة من ناحية ثانية تنعقد على خطاب الوزير وهو يدافع عن نفسه.

واضطلع بالسرد في القصّتين الإطاريتين راوٍ مجهول يتّجه بالخطاب إلى مروّي له هو القارئ المفترض. ونهض بالسرد في القصّتين المضمّنتين البطلان: قاسم والوزير، فيتوجّه الأوّل بالكلام إلى مروّي له هو الشّيخ في العربية، بينما يخاطب الثّاني حاكم التحقيق.

ويفيض خطاب البطلين في اتجاه واحد دون ردّ، إلا أنّ قاسماً كان يؤمّل أن ينصفه الشّيخ، وقد قسا عليه الدهر والنّاس، بينما لا يتطلّع الوزير إلى أيّ إنصاف: «أعرف سيّدي الحاكم أنّ إصبعك تحت الصّرس مثلما كانت إصبعي تحت الصّرس... لن يبقى لك إلا أن تُدينني بما تشاء ولا تشاء، وأن تحكم عليّ بما ترى أيّ أستحقّه ولا ترى». (ص ٢٦٠-٢٦١).

والأوّل أنهى رحلة السّجن، والثّاني بدأها.

وكلاهما يردّد في خطابه لازمة: «هل الذّنب ذنبي»^(١)، فيقطعان بها السّرد، كأنّها الجرس يُدقّ إعلاناً عن الانتقال من موضوع إلى موضوع، أو التّحوّل من القصّ إلى التّعليق، ومن الملفوظ إلى التّلفّظ، ومن تقرير الحال إلى تبرير المآل، ومن الإقرار بوضع إلى إنكار دواعيه بإخراجها من حيّز القدرة والاختيار إلى حيّز الإرغام والاضطرار؛ وهو ما يجعل الحبكة في العملين الأدبيين قائمة على قيد أساسه الإرغام والإلزام؛ فبطل الأقصوصة يردّد اللازمة؛ ليثبت أنّه (مجرم رغم أنفه)، وبطل الرواية يردّدها؛ للاستدلال على كونه وزيراً رغم أنفه، وقد دُفع إلى تنفيذ ما لا طاقة له على ردّه.

وقاسم في مرآة الذّات مجرم وبريء «أنا هذا المزيج الغريب» (ص ٧٤)، والوزير في مرآة نفسه «صافٍ نظيف» (ص ٢٥٩).

الأوّل يُدين الذّات جزئياً؛ لفرط مثاليّته، وبيرئ الثّاني الذّات جزئياً؛ لمكّره، وفي تعليق حاكم التّحقيق بالصفحة الأولى من (الملف) ما يثبت عكس ذلك: «اللّعين يتعمّد الإسهاب في فسقه وقذارته الجنسيّة، ويسكت كلّ السّكوت عن رشاي وسرقات متأكّدة لم يُعثر لها على أثر» (ص ٢٦٤).

وكلاهما يرافع عن نفسه؛ فالحكّايان مرافعة عن الذّات، إلّا أنّ المرافعة الأولى تقع طوعاً، وتحدث الثّانية كرهاً. ويرافع قاسم عن نفسه؛ ليدّين طغيان مجتمع يضع القيم المعنوية في أدنى سلّم القيم، ويقسو عليه إلى حدّ التّهيش، في حين يرافع الوزير عن نفسه؛ ليدّين الاستغلال الذي حمله على تنفيذ دور يترفع الآخرون عن القيام به.

حكاية الأوّل حكاية بريء تحوّل إلى مجرم في عُرف المجتمع على الأقلّ، وحكاية الثّاني حكاية مجرم في عُرف المجتمع كذلك، يسعى إلى إثبات براءته.

الأوّل ألحق به المجتمع كلّ أنواع الأذى، والثّاني ألحق بالمجتمع والبلاد جميع الشّور.

(١) انظر الصّفحتين ٧٧-٧٨ في الأقصوصة، وانظر مثلاً الصّفحات التالية في الرواية: ٣٥، ٦٣، ٧٨، ٩١، ١١٣، ١٣٤، ١٤٢، ١٤٩، ١٥٥، ١٩١، ١٩٧، ٢١٦، ٢٢٢، ٢٥٩، ٢٦٠.

والأول متعلق بقيم أصيلة يهيمُ بحثاً عنها في مجتمع متدهور؛ فالأخوة زيف، وقد بددها «أخ أحمق بخيل» (ص ٧٦)، والحب وهم، وقد ضيعته من أحبها فتزوجت ممن حماها من وقاحته، والعدل جور، وقد قوضه العون الذي شهد ضده زوراً والقضاء الذي حكم عليه بهتاً. والثاني منغمس في قيم متدهورة اغتراباً عن واقعه.

وقد كانا شديدي التّحمّس للفضيلة والقيم الأصيلة، فقام اسم كان ينشدها في القريب والبعيد، ويذود عنها بما استطاع، أما الوزير فكان للأخلاق الفاضلة عنده لماً كان معلماً أرفع المراتب، بل كان يقدّمها على العلم، ويخاطب تلاميذه قائلاً: «لكم أن تكونوا حمقى وأغبياء وكسالى عُرج الأذهان عُور العقول، فمعظم الناس هكذا، لكن ليس لأي منكم الحق في ألا يكون مهذباً» (ص ١٦٠). وإذا كان ضغط الواقع قد أوجب على قاسم التّخفّف من شدة وطأة القيم الأصيلة عليه، فإنّ الوظيفة السياسيّة الجديدة التي تولّاها المعلّم قد حملته على الإيغال في نقيض ما كان يحضّ تلاميذه عليه.

وشدة قنوط الأول من فضائل لا تتحقّق في الواقع انتهى به إلى الرذائل، وفرط انغماس الثاني في الرذائل آل به إلى فضائل الوعي بالاغتراب.

ويستمدّ قاسم بطولته من التّضحية من أجل غرض نبيل، هو الدّفاع عن شرف ابنة خاله، وقد شقّ عليه أن يغازلها العطار، فاندفع متضامناً مع ذات ضعيفة تتعرّض للانتهاك. والتّضحية على هذا الوجه لا تطلب غير البرهنة على الاستقامة الأخلاقية والانتصار للقيمة التي تنزّل من الوجدان منزلة المثل وترفع عن المنفعة. فهل يمكن في المقابل أن نعدّ المعلّم بطلاً، وهو الذي محض ذاته لإشباع الرّغبات الجنسيّة واقتناص المتع العابرة في مكتبه، وضخّى بالقيمة المفترضة فيه فاستحال وزيراً ينفذ قرارات نظام سياسي، ويحقّق بها للدولة و(القروش الضّارية) مكاسب يشوبها الكثير من الفساد؟ لا نعتقد ذلك، فنحن إزاء بطل وبطل مضادّ: ينشدُ الأول إلى نظام قيميّ صلب متماسك، ويغرق الثاني في قيم تتفسّخ، وتنحلّ، وتتصدّع، وتميع؛ فتسيل^(١).

(١) انظر الفرق بين الشّهيد والبطل الحديث في: زيجمونت باومان، الحياة السّائلة، ص ٦٩-٧٠.



ومأساة قاسم ناجمة عن تعلّقه بقيم صلبة مهدّدة بالأفول، بينما نجمت مأساة الوزير عن انغماسه في قيم سائلة مُتقلقلة منشّدة إلى لحظة الحاضر، التي لا ترسّخ يقين البطل واستقراره بقدر ما تخلخل مبادئه وتعمّق حيرته^(١).

ومتى سلّمت بأنّ مأساة قاسم ناجمة عن الإسراف في البحث عن مُثل عليا واهية الصّلة بالواقع، وأنّ مأساة الوزير ناتجة عن الانغماس في قيم مغرّبة عن الواقع يروّجها نظام رأسمالي استهلاكي، ويرفعها شعارات يُخضع بها النّفوس، أفضى بك كلّ ذلك إلى أنّ مأساة البطلين متولّدة من الاعتداد بثنائيات ما عادت تُجدي نفعاً في فهم عميق التّحوّلات في المجتمع، ومتأّنية من ذلك الاستقطاب القيمي الذي يذهل عن التّيقّظ للمسافة الفاصلة بينهما؛ فكلاهما متأرجح بين رفيع القيم ووضيعها متوتّر بينهما؛ وتوتّر قاسم سببه دنوه من «الهوّة التي تفصل بين عالمي الفضيلة والإجرام» (ص ٧٨). واضطراب الوزير حاصل حياتنا التي «تدور بين قطبي الرّذيلة والفضيلة، فكلاهما زائف زيف اللغة التي نتحدّث بها عنهما» (ص ١٩٩). إنّه واقع متقلقل متصدّع في الحالين، وماتى هذا التّصدّع تلك الثنائيات المتناقضة التي ينشد إليها البطلان مشكّلة نسقاً سائداً مهيمناً؛ وهو النّسق الذي لا ينفكّ المجتمع الإنساني عادة عن محاورته ومحاولة إحداث تغيير فيه، فينفذ بين حدّيه المتقابلين عالم بديل مختلف متعدّد نسبي، إلاّ أنّه ينفّث على البشيع الدّميم الهجين انفتاحه على الجميل الفاتن.

(١) انظر حديث زيجمونت باومان (Zygmunt Bauman) عن اليقين في زمن الحداثة السّائلة: زيجمونت باومان، الحداثة السّائلة، ص ٢٧.

ويميّز زيجمونت باومان، في هذا الكتاب، بين مرحلة الحداثة أو الحداثة الصّلبة حيث يسود العقل وتنعقد الغاية على محاولة بلوغ منزلة الكمال، ومرحلة ما بعد الحداثة أو الحداثة السّائلة وهي مرحلة تفكّك المفاهيم الصّلبة والتحرّر من كلّ الحقائق والمفاهيم المتعالية. وإذا كان كتاب (الحداثة السّائلة) يضع الإطار الكلّي لتحوّل الحداثة من صيغة الصّلبة والتأسييس إلى صيغة السيولة والانتشار، فإنّ الكتب التي تلته قد مثّلت تفصيلاً لتلك السّوائل من قبيل (الأخلاق في عصر الحداثة السّائلة)، و(الحبّ السّائل)، و(الحياة السّائلة)، و(الخوف السّائل)، و(الشرّ السّائل)، و(الأزمة السّائلة)، و(المراقبة السّائلة).

لا يستحضر عالم الرواية إذن مرجعه عالم الأقصوصة إلا ليعدل عنه في غالب الأحيان، ويأبى به بما يجعل العالمين التخيليين متميزين، فبينهما تنافذ وتناوب، وتآلف وتحالف، واحتذاء وابتداء. وعلى هذا النحو يبدو التعلق بينهما مثيراً للجدل والحيرة.

هكذا يتضارع الأثران الفنيان في حبكة واحدة عمادها الإرغام، ويتعارضان في العوالم التخيلية. ولم يمنع تمايز العالمين التخيليين من أن يفسر بعضها بعضاً طرداً وعكساً، إذ يكشف الوجه الظاهر في كل واحد منهما الوجه المحتجب من العالم التخيلي الآخر، إلا أن هذين الأثرين الفنيين وهما يتحاوران فيما بينهما فيكون أحدهما تفسيراً للآخر وكشفاً عما توارى من المعنى، يجادلان معاً في الآن نفسه نظام القيم الرمزي عندما يتحول إلى عقيدة راسخة ينوء بحملها خالقها ذاته.

فما الذي جعل تحويل عالم الأقصوصة إلى عالم الرواية يسيراً؟

يستفيض العاملان الأدبيان في بسط المروي وتقديمه على الرواية ذاتها، إلا أن المروي نفسه لا يند عن الخطاب؛ ولذلك كان مركز الثقل في العملين هو القول ولا شيء غيره، حتى أن السردية تتوقف حالما يتوقف القول. ومرجع ذلك إلى قيام العملين على المرافعة بالدرجة الأولى، فهي النواة التي بُني عليها النصان، وقوام هذه النواة: الاعتراف والتبرير. والبطلان الناهضان بتلك الوظيفة شخصيتان نمطيتان؛ فقاسم أنموذج الشخصية المهتمشة في المجتمع، والوزير ترفعه الصفة التي وُسم بها عن ذات محددة إلى الدور المنوط به. أما الاختلاف الكائن بين الشخصيتين فلم يمنع التآلف بينهما في النهوض بالوظيفة نفسها، وهي المرافعة عن الذات. ويلزم من كل ذلك تقديم الفعل على الفاعل، والوظيفة على الشخصية.

وإلى جانب بساطة البنية القائمة على المرافعة وتقديم الوظيفة على الشخصية، تبين أمراً آخر يتمثل في حدة تمرق الشخصية بين الفضيلة والرذيلة، وتحولها من حال إلى حال، إنها الذات التي تتعد شيئاً فشيئاً تحت سطوة الواقع عن القيم التي أنزلتها من الوجدان منزلة رفيعة؛ فقاسم بريء دُفع إلى الإجرام دفعاً، والمعلم شخصية يُفترض تميزها بقيم إيجابية ومبادئ مثالية، فتحملها السلطة حيناً، ويدفعها طمعها وسذاجتها

حيثُ إنّ آخر إلى التّخلّي عمّا كانت تؤمن به . وفي هذا الوضع ما يرتفع عن محدود التّجارب وظواهرها العارضة إلى ما يغوص في أعماق التّجربة الإنسانيّة ويستقيم مثلاً لتمزّق الإنسان بين سلّمين من القيم متنافرين .

إذا كان ذلك كذلك ، فإنّ بساطة النّوّة التي قام عليها العملان أوّلاً ، وتقديم الوظيفة على الشّخصيّة ثانيّاً ، وانفتاح التّجربة على الدّائم المطّرد ثالثاً ، هي ما يجعل عالم أقصوصة الدّوعاجي قابلاً للتّحويل والانتقال به من جنس أدبيّ إلى آخر ومن سياق إلى سياق مغاير .

فأمّا الخاصّيّة المميّزة في أقصوصة (مجرم رغم أنفه) التي حرص حسين الواد حينئذ على استحضارها في روايته ، فهي تلك البنية القائمة على المرافعة أوّلاً ، والتّجاذب الحادّ بين قطبين من القيم ثانيّاً ، وبهما استقامت الأقصوصة نموذجاً يألّفه الدّوق ، حقيقةً بالاحتذاء . بيد أنّ حسين الواد ينزّل المسألة في نطاق أوسع وأشمل مدخله الرّئيس سياسيّ اقتصادي ؛ فالرواية تلج الشأن السّياسيّ انطلاقاً من الشأن الاقتصاديّ المتمثّل في التّفريط في القطاع العام واستشراء الفساد ، ولكنّ الرواية تنسلّ كذلك إلى ما هو اجتماعي وثقافي من خلال الوقائع اليوميّة البسيطة ، فتفكّك على هذا الوجه تصنيف النّاس لظواهر الواقع الموضوعية وتنظيمها في مقولات تنظيميّة يُسرف في التّمنيط إلى الحدّ الذي يحولها إلى نظام رمزيّ مسلّم به ، وانطلاقاً من تفكيك شفرة ذلك النّظام وتحويره تحرّراً الوعي من وضع قائم مقرّر لتنفّث به على الممكن المقدّر .

٢ - مظاهر الإبداع ومجالات الاستدراك:

ينهض نصّ حسين الواد على ثنائيّة أساسيّة قوامها التّرجيع والتّنويح : فنصّ الرواية يُرجّع أصداً نصّ على الدّوعاجي حين يحتذي بنيته العامّة المتمثّلة في بنية المرافعة عن الدّات ، ويُقيّم حيكته على ثنائيّة الإرغام والإجرام ، مثلما يظهر تجاوب الأصداً في الصّراع بين ما تهفو إليه النّفوس من أصيل القيم وما تتردّى إليه من رذائل بقوة الجشع والاضطرار . وفي هذا المستوى يبدو عالم رواية حسين الواد نسجاً على

منوال سابق، واحتذاء للعالم التخيلي الذي صاغه الدوعاجي في أقصوصته. والنصان على هذا النحو متشابهان ومتناظران في تمثُل الوقائع، وفي الطريقة التي تنتظم وفقها الأحداث، وبها تُذكر.

إلا أن التناظر بين النصين لا ينفي وجوهاً من التنويع في رواية حسين الواد تكشف مظاهر الإبداع والظرافة. يتجلّى ذلك أولاً في عمل الواد على إعادة صياغة ما يستمدّه من نصّ الدوعاجي في الاتجاه الذي يزيده جودة وتفرداً، ويظهر ثانياً فيما يتأثّل به نسيج العالم التخيلي في الرواية من وقائع بسيطة، وما ينفّث عليه من محدود التجارب الحاملة لجديد المعاني.

إذا كان ذلك كذلك فإنّ حسين الواد لا يكتفي باستحضار نصّ الدوعاجي واحتذائه، ففي وجوه التنويع عليه ما يمكن أن يكشف مظاهر إبداع عالم تخيلي مغاير يستدرك به على عالم أقصوصة الدوعاجي، وعلى الموجود في الوجود عامّة.

أ - الجهات النّاطمة للرواية:

يخضع العالم التخيلي في رواية حسين الواد إلى ضريبن من القيود الجهيّة: الجهة المعرفيّة (epistemic modality) والجهة الإلزاميّة (deontic modality). وتتجلّى الجهة المعرفيّة فيما يعبر عنه البطل من الجهل، أو الشكّ، أو المعرفة. وبناء على ذلك فقد توزّع العالم التخيلي على لحظتين زمنيّتين متباينتين معرفيّاً: الماضي والحاضر. اتّسم الماضي بشكّ البطل في العمل الذي أنْشَد للقيام به «خامرني إحساس خفيّ بأنّي أشارك في مسرحيّة تافهة من إخراج الحكومات الرثّة» (ص ٥٩)، وحيرته إزاء اختياره دون غيره لتأدية هذه المهمّة «لماذا أنا بالذات؟» (ص ٤٥). وتميّز الحاضر بوعي لاحق ناجم عن استعادة البطل الراوي لسلسلة تجاربه السّابقة واستحضاره؛ كون اعتقاده الواقع في زمن مختلف عن زمن التّلفّظ، يقول: «أما الآن فقد فهمت اللعبة. فهمتها متأخراً، لكنّي فهمتها حقّ الفهم» (ص ٢٦١). لقد أدرك أنّه قد جيء به؛ ليكون «مجرّد تيّاس» (ص ٩٦)، ويقوم بمهمّة يتعالى عليها الآخرون (ص ١٦٣)، أما اختياره فكان بناء على خطّة لديهم تتطلّب رجلاً مثله (ص ٩٥)، وأساس ذلك ما يُقدّر في شخصيّة المعلّم



النّمطية من قيم نبيلة ومبادئ سامية، تؤهّله ليكون «مظلّة النّجاة الصّدوق الوحيدة» (ص ١٧٦) لهذه الحكومة التي اعتزمت تنشيط الاقتصاد بالتّفريط في القطاع العام على نحو يشوبه الكثير من الفساد والنّهب. تنهض الرّواية إذن على رحلة تحوّل البطل من مرحلة الشكّ، والحيرة، والاعتقاد الخاطي النّاتج عن تمثّله السّابق للعالم تمثّلاً مشوّهاً إلى مرحلة المعرفة والوعي اللاحق، أو هي مسيرة انتقال البطل من الاغتراب إلى وعي الاغتراب؛ ولذلك قامت غاية البطل -وهو يعترف مبرّراً ومفسّراً وناقداً مشوّهاً بالحكومة وسياساتها- على التماس العذر لنفسه، ومحاولة إقناع المرويّ له بأنّ ما حصل له كان نتيجة الانخداع والتّضليل.

وثنائيّة الجهل والمعرفة توازيها ثنائيّة الإفشاء والإخفاء؛ فيقدر ما يحرص الوزير في اعترافاته المكتوبة على كشف مظاهر الفساد في الدّاخل وقوى الهيمنة والضّغط من الخارج، يلجّ في إنكار مسؤوليّته الفرديّة ودرن المهمة التي تحمّس لتنفيذها، مُجلياً من نفسه صورة الصّفاء والنّقاء (ص ٢٥٩). لقد أمعن الوزير في الإلقاء باللّائمة على النّظام الذي استدعاه لتُفصّل به الحاجات الخاصّة (ص ٩٥)، وتمادى في فضحه والتّشهير به، إلّا أنّه ظلّ في مقابل ذلك مصرّاً على أنّه ما خان، ولا سرق، ولا ارتشى (ص ١٤٩)، وأنّه لم يرتكب أيّ جرم (ص ١٣٢)، ولم يُذنب في شيء (ص ٦٣) باستثناء شهواته الجنسيّة ولحظات الضّعف المشتّقة من آدميّته (ص ١٤٩). ومنتهى اعترافه إظهار نفسه في صورة من لا يملك حريّة الاختيار (ص ٦٣) فيما انتدب للقيام به، ومحاولة تجاوز أزمته من خلال إسقاط ما هو عليه على النّظام الذي استخدمه ثمّ ألقي به في السّجن. وفي هذا الاعتراف المنقوص -مثلما جاء في التّعليق الذي كُتب على المخطوط (ص ٢٦٤)- تملّص من الآثام التي اقترفها. إنّ الاعتراف الذي لا ترتقي فيه الذات إلى تحمّل مسؤوليّة أفعالها، ولا تبدو من خلاله ممزّقة الوعي تمزّقاً فاجعاً، معدّبة ببشاعة جرمها.

وقد سعى البطل فيما يلتمس الإقناع به من الأقوال إلى تسوير تجربته السّياسية بجهة الالتزام والإلزام، الالتزام بواجب خدمة البلاد ف«هل في المسألة أكثر من أيّ دُعيّت إلى خدمة بلدي مثلما يدعى سائر النّاس إلى خدمة بلدانهم؟» (ص ٢٥٩)، والإلزام قسراً بما لا يقدر على ردّه من الأوامر والطلّبات: «أنا يا سيّدي لا ذنب لي. دُعيّت إلى أن أكون

وزيراً فلبئيت. هل تقدر أنت أو يقدر سواك على أن يرفض إذا ما دُعي إلى أن يكون وزيراً أو حتى نصف وزير؟ هل في البلد رجل واحد يقدر على أن يرفض لسيادته رئيس الدولة طلباً؟» (ص ٦٣).

هكذا يخلو خطاب المرافعة من رائحة الاعتراف بالذنب الذي قد يوحى بالعقاب الذاتي. ولا شيء مقابل ذلك، غير الأسف على أمرين: أحدهما انغلق به كلام الوزير وانفتح؛ ليُعبّر من خلاله بواسطة الشرط الممتنع عن ندمه على تلك الزيارة التي أداها إلى ابن خالته، فقادته إلى (دار خالته) (السجن) (ص ٣٣، ٢٦٢). وثانيهما جاء في قفلة الحديث كذلك، وكان أسفاً يجهر بالحنين إلى المتع العابرة التي غنمها في عقردار الحكومة (ص ٢٦٢). وفي انعقاد خطاب الوزير، بدءاً ومنتهى، على هذه المشاعر المتباينة والشخصيات المرتبطة بها، ما يوحى بأثرها العميق في تجربته السياسية. إلا أن الأمر لا يكتمل إلا بشخصية أخرى استهل الوزير مرافعته بوصفها والإسهاب في الحديث عنها هي شخصية الخالة (خدوج) (ص ٣٣-٣٤). وبذلك يكون تمام الحلقة: ثلاث شخصيات رئيسية وحالة: الخالة، وابن الخالة، والوزير وشهواته أو متعه.

ب - أوديب وأوديب المضاد:

لشخصية الخالة في هذا النطاق مكانة متفردة في الرواية لا لما خُصت به دون غيرها من الاسم فحسب؛ وإنما لما تميّزت به من أفعال، إذ نذرت على نفسها وقد ترمّلت ألا تنزّج، وهي امرأة تعبق بالروائح الطيبة وتفيض حناناً يغمّر ابن أختها الوزير فيشعر أنه «قادر على هدّ الجبال» (ص ٣٤)، وكانت بالإضافة إلى ذلك تتسم بشخصية فذة، وهي التي تقول عن نفسها: «ما أظنني خلقت إلا من طينة خاصّة» (ص ٥٣). أمّا حين تبسّم فإن الوزير كان يرى الكون كلّهُ مبتسماً له (ص ٣٤). امرأة زهدت في الزواج بعد الترمّل فارتفعت بالجسد عن المتعة الحسية، وتماهت صورتها مع الكون حتى غدت نظير الطبيعة. وليس في صفاتها ما يجعلها بالنسبة إلى ابن أختها الوزير بديلاً استعارياً من الأم^(١)؛ وقد نأت بنفسها عن تلك المقارنة قائلة: «شخصية أمك

(١) نذهب في ذلك مذهباً مخالفاً لما سعى شكري المبخوت إلى الاستدلال عليه في تقديمه للرواية، حين عدّ الخالة بديلاً استعارياً من الأم. انظر: حسين الواد، سعادته... السيد الوزير، ص ٢٥.

منتهكة منكم جميعاً، أنتم وأبوكم. أما أنا...» (ص ٥٣)؛ فتنشد صورة الأم إلى عقدة أوديب، وهي شخصيّة منتهكة من الأب والابن باللذة مرّة واللذة الحرام مرّة أخرى. أما الخالة (خدّوج) وقد تسامت عن اللذة وشاكلت الطّبيعة، فقد بدت فيما نرجّح أقرب ما يكون إلى الكمال الإنساني الذي تهوّل إليه النفوس والقيمة المثلى المجردة من المنفعة والمتعالية على الاستهلاك، أو معين الرّغبة المجردة الذي تتشوّق إليه الدّوات ولا تبلغه. وشتان بين اللذة والرّغبة؛ فاللذة عند سيغموند فرويد (Sigmund Freud) غريزة طفولية تمثّل عقدة فردية وتؤوّل باعتبارها نقصاً يتعيّن إشباعه، بينما الرّغبة عند جيل دولوز (Gilles Deleuze) وفيليكس غواتاري (Félix Guattari) ^(١) فعل جماعي يُعاش أو يُختبر وهي تعبّر عن الامتلاء. وبذلك ترتبط صورة الأم في الرواية بأوديب، وتنصرف صورة الخالة إلى أوديب المضادّ. وقوام الأوّل الأنا الأعلى الذي يجمع اللذة ويكتبها ويردها إلى أصل في الماضي، وأساس الثّاني رغبة منتجة تسري في الجسد الاجتماعي في شكل تدفقات تتّجه إلى الآتي ^(٢).

وقد جعل حسين الواد صورة الأم باهتة في الرواية، وجعل صورة الخالة ناثئة نافرة. وهل في ذلك غير تقديم للرّغبة على اللذة؟ ثمّ ما علاقة الوزير وابن خالته بذلك؟

احتمد التنافس حول الخالة بين الوزير وابن خالته لَمّا كانا طفلين، وكانت الغلبة فيه للأوّل على الثّاني: «صحيح أنّه كان بيننا تنافس في كلّ شيء، لكنني كنت المهزوم دائماً. لم أغلبه إلا في الفوز بحبّ أمّه خالتي» (ص ١٦٣). لقد بدا ذلك التنافس في أوّل الأمر معبراً عن رغبة في تحقيق الذات والسّموبها. إلا أنّ الاندفاع من أجل الوعي بالذّات وانتزاع الاعتراف بها ما لبث أن زاغ عن القصد ليأخذ صورة الشّهوة والإشباع الفوريّ

(١) انظر:

- Gilles Deleuze et Félix Guattari (1972). *Capitalisme et schizophrénie : L'Anti-Œdipe*, les Éditions de Minuit, p.33.

(٢) انظر يقول جيل دولوز: «إني لا أطيق كلمة (لذة)، لماذا؟ لأنّ الرّغبة ليست نقصاً، ولا معطى طبيعياً، وإنما هي توليف لعناصر متنافرة مجتمعة؛ إنّها مسار». انظر:

- Gilles Deleuze (2003). *Deux régimes de fous*, Les Éditions de Minuit, p.119.

للرغبات الجنسية؛ فوجد المعلم في «الجري وراء النساء...أفضل ما ينبغي أن نخصّه بالركض» (ص ٨٢)، وبدت النساء لدى ابن الخالة (كالقمصان)؛ لكثرة ما يستبدل منهنّ (ص ٥٥). ولم يتغيّر شيء عندما تقلّد المعلم منصباً سياسياً عدا اتّساع مجال «قوة الاشتها» (ص ١٣٣)، لتشمل موضوع التعلّق بالسلطة ومحاولة انتزاع الاعتراف بالانتماء الطبقي الجديد على نحو تنسحق فيه الذات وتزداد ميوعة وانحلالاً. أمّا قوة الاشتها لديه فقد حملته على ألا يرى في جسد المرأة غير سلعة (ص ١٢٩)، وموضوع «متعة أحادية الاتجاه إذ هي متعة مطبخية»^(١) تنزع إلى استهلاك الجسد وإتلاف كيان المتّع به وتدمير ذاته، ومع ذلك يردّد معترفاً: «النساء اللاتي عرفتُ أنا الذي تمتعتُ بهنّ. أنا الذي أخذ. هنّ اللاتي أعطين» (ص ١٨٣).

وحسين الواد حريص في روايته على إلقاء بعض المفاتيح التي تساعد على الفهم؛ إذ يخاطب الوزير حاكم التحقيق قائلاً: «لكلّ منّا سيدي الحاكم وقائع مخزية، ينسبها كثير من المغفلين إلى الشيطان» (ص ٨٤) وبعض تلك الوقائع كان «يترك في تقريراً للضمير. لكنّي قلّما كنت أبالي به. كنت أقمعه قمعاً فينسحب بعيداً عني مهزوماً خاسئاً» (ص ٨٢). وهو تفسير منعقد على التحليل النفسي، ويشدّ تلك الوقائع التي يلزمها الشعور بالذنب إلى اللاوعي مصدرًا، والأنا الأعلى ضميراً يحول دون تحقّق الرغبة المشوّهة ويعمل على قمعها وكتبتها. والرغبة من هذا المنظور مختزلة في اللذة الجنسية، وهي مجرد نقص يستلزم الإشباع، ثمّ إنها سلبية؛ لأنّ المثال المتعالي يقرنها بالإثم المؤلّد للإحساس بالخزي، أمّا نطاقها فلا يجاوز مجال الأسرة. ولذلك كان قمع الرغبة والسيطرة في فهم أصحاب هذا المسلك من التحليل سبباً لقيام الحضارة واستقرار المجتمع. فهل كان كبت البطل لصوت الضمير إفلاتاً من الرادع الأخلاقي الذي يضيف على الذات معنى، وانحرافاً عن القيم الصلبة إلى سيولة العلاقات العابرة الهشة التي لا يحكمها وزع؟

والوجه الثّاني من وجوه (قوة الاشتها) سياسي، ومظهره الأوّل مائل في دفاعه عن استمراره في السلطة ووجوده فيها، فالمهمّ أن يظلّ جائلاً «في الرّقعة بعيداً عن ضربة

(١) انظر المرجع السابق: حسين الواد، نظر في الشعر القديم، ص ١٥٧.



ملكة أو رخّ أو ركلة حصان» (ص ٩٩)، وإن اقتضى ذلك امتهان الذات أو استظهار أنشودة (ديكي ديكي) على مجموعة من العجائز (ص ٩٧). ومظهره الثّاني رغبة الوزير في أن يخلّق في «الأعالي الشّاهقة» (ص ٩٧) وأن يدعم انتماءه الجديد «للّذين في يدهم الحلّ والعقد» (ص ٢٠٠)، معبراً في الآن ذاته عن تضايقه من انتمائه القديم: «ليس ما يُزعجني... سوى رواسب من وضعية غير وزارية كنتُ فيها من الرّعاع» (ص ٢٠٠)، وعن سروره بكلام السيّد الأولى «المبطن بازدراء الصّنف الرّفيّع الشّقيّ الذي انسلخت عنه» (ص ٩٧).

هكذا تنفتح ذات البطل انفتاحاً مُشوّهاً على الآخر نساء، وسلطة، وانتماء طبقياً جديداً؛ طمعاً في انتزاع الاعتراف بها، فلا تجني ممّن دونها سيادة غير خضوع سمج ينبي عن ذوات مُشيئة، ولا تغنم من سادتها إلا الازدراء. وقد تولّد الخضوع له عن إفراطه في التّعالّي الأجوف، ونجم الازدراء له عن الطّمع الذي دعاه إلى التّنازل المذلّ عن رأسماله الرّمزيّ. وأفضى كلّ ذلك إلى خسارة مزدوجة: خسارة العالم وخسارة الذات.

وتنشأ عن كسر التّماثل حالة جديدة، تبدو من خلالها وضعية البطل في علاقته بمن دونه ومن فوقه، أشبه ما يكون بوضعية السيّد والعبد^(١). والحقّ أنّ هذه الوضعية تمتدّ في الرواية إلى دوائر أوسع: دائرة البلاد تتلقّى «التّعليمات معلّبة من وراء الحدود» (ص ٩٥)، ويستنزفها بغاة الغزاة، أو يغدو فيها الابن «قوّاداً عليها يستدرج لها زناة اللّيل وفساق النّهار» (ص ١١٣). ودائرة ثانية هي دائرة «أمتنا العربية المدجّنة... من ذوات الجناح من غير الجوارح» (ص ١٤٤).

لقد أثار الوزير حياة اللّذة والسّلطة والسّكينة، وأن يكون وجوده من أجل غيره، مرتضياً محقّ الذات، تملّقا لسلطة تفرض الاستعبداد، إلى أن انقلبت عليه «القروش الضّارية» (ص ١٠٠) في الدّاخل والخارج، وشعر أنّه «في فوهة مدفع» (ص ٢٤٩) فالتجأ إلى خالته يلتمس بركاتها، وكانت زيارته لها قد قلّت منذ استوزر. ولكنّ الخالة (خدّوج) قاطعته بسؤال إنكاري: «أمن أجل تلك المناصب تقتلون أنفسكم؟»

(١) ولترستيس، هيغل، فلسفة الرّوح، ص ٤٣.

(ص ٢٤٩) كأنما تقرّعه، مثلما تقرّع ابنها على الانحراف بالرغبة الملهمة بالتوق إلى الحياة والاكتمال الإنساني والحلم بواقع أفضل، وبالقيمة الصلبة المتسامية إلى صراع يتدنى بهما إلى حضيض الحيوانية ويخسر فيه المرء الذات: انغماس في اللذة الجنسية العابرة، وانتشاء بسلطة وجهها الأول استغلال وإذلال، ووجهها الثاني خضوع وخنوع؛ ولعل ذلك ما يفسر علة الخالة وانحسار بصرها وتراجع رغبتها في الآن ذاته؛ لتقتصر على نشدان الموت (ص ٢٤٩).

شكل تحوّل الخالة إذن مساراً يوازي مسار تحوّل الوزير، فكأما اندفع نائياً بنفسه عنها، موغلاً في عالمه الجديد على عكس ما ترتضيه، تضعّض الجسد منها تضعّض القيم الصلبة في مجتمع يوغل في الفردية، واستهلاك العواطف، والعلاقات الإنسانية، ونضبت الرغبة في الحياة لديها. وإذا كان هذا هو حال البطل مع خالته فإن فيما عرفته ذاته من تحولات وما ترصده في المجتمع من علامات ترهص بالتغيير؛ ما يكشف وجهاً آخر للمسألة، وهو ما يتجلّى من خلال الصيرورة.

ت - الصيرورة:

قامت ذات البطل على مبدأ الصيرورة- الوعي، إذ شهدت سلسلة من التحوّلات المتميزة، والتحوّل الأوّل اضطرّتها إليه الوحدة فكان الانتقال من العزوبة إلى الزواج بعد أن اختارت له أمّه بمساعدة خالته من أصبحت زوجته. وكان معلّماً مخلصاً في عمله، و«كبر عليه» (ص ٤٠) أن يفتح بيته للدّروس الخصوصية، فدعته الحاجة إلى استقبال أفواج المقبلين على تلك الدّروس. وكان يمقت الدولة، فأمرسى وقد تراجعت عن مجانية التعليم، يباركها و«من أنصار الدّعوة الكاذبة إلى (مجتمع التّفوق)» (ص ٤٢). ودُعِيَ إلى أن يكون وزيراً فلبّي، وما كان له أن يرفض الدّعوة. وما أن تسمّى وزيراً حتّى لبس القناع الجديد على نحو آثار دهشة أبنائه (ص ٥٠)، وضحك صديقه الفرنسي قائلاً: «لشدّ ما تغيّرت...» (ص ٦٠). وكان يعتبر الانتماء إلى المنظّمة الشّغيلة أنفع وأجدى من الانتماء إلى الحزب فهي تدافع عن العمّال (ص ٦٧)، وصار يذّافع مُداهنة السّلطة ومصانعتها



يضيّق بصوت رئيس تلك المنظّمة يطلب اجتماعاً (ص ١٨٧). والجامع بين هذه التحوّلات التي عرفها البطل - كما ترى - أمران: فهي أوّلًا تحوّلات إمّا أنّها فرضت من الخارج، أو وقعت خارج نطاق إرادته واختياره. وهي ثانيًا تحوّلات يلبس البطل لكلّ مرحلة منها ثوبًا جديدًا من القيم، واضعًا في كلّ مرّة قناع أخلاق الاستهلاك المائعة المناسب؛ إمّا لتحقيق منفعة خاصّة، أو إرضاء للآخر ومصانعته. فلكلّ حالة لبوسها الذي يستمدّه من مخزون القيم المتغيّرة التي يفيض بها المجتمع، وتنتجها سيولة القيم المشوّهة التي رسّخها الاعتياد نظامًا رمزيًا. وهل في ذلك غير الاستلاب والاعتراب؟

إلا أنّ البطل قد أحدث في جوف ما أحاط به نفسه من أسوار الخنوع والإغراق في الفرديّة والعلاقات السطحيّة خرقًا تجلّى في تمرّده على السّلطة التي كان يدين لها بالولاء والطّاعة. وقد دعاه إلى ذلك وعيه بإهمال السّلطة له وتهميشه بعد استعماله واستهلاكه فيما دُعي له من مهامّ. وفعل التمرّد ذاك هو الفعل الوحيد الصادر عن إرادة حرّة واستعداد ذاتي يرومان إنقاذ الذات من التّشيؤ والانسحاق.

للبطل إذن وجهان: وجه الذات الجامدة الثابتة بالقمع الواقع عليها من قبل السّلطتين الأخلاقيّة والسّياسيّة، إلّا أنّه القمع الذي تستمرّنه بإسكات صوتها الداخلي. ووجه الذات المتحرّكة نزوعًا إلى إرضاء رغبتها المتدفّقة، وهروبًا من سجن الجمود، وتمرّدًا على السّلطة.

أليست الرواية على هذا النّحو تقرّيبًا للقدرة على الفعل الحرّ والقيم النّابعة من الذات المنشدّة إلى مثال ثابت، وانتقاصًا من استهلاك الأخلاق السّائلة الرّائفة التي يزكّي بها المرء الفعل ونقيضه، وينشد بواسطتها تملّق الآخرين ويطلب قبولهم له؟

والواقع أنّ الوزير قد سعى إلى مواجهة القهر والإرغام المسلّط عليه في نطاق أوسع من ذلك بكثير. وقد تجلّى ذلك فيما يرسم من خطوط إفلات يلتمس من خلالها تجاوزًا للثنائيات المتناقضة، سواء أكانت ممّا صادفه في تجربته الدّاتية أم عاينه من مشاغل المجتمع وأمراضه المتنوّعة. وسبيله في ذلك ما يدعوه جيل دولوز (الصّيرورة - الحاضر)

(devenir-présent)، و(الاقتناص المزدوج) (double capture)^(١). والصّيرورة حاصل عملية اقتناص مزدوج لعناصر غير متجانسة وتحويلها إلى شيء مختلف، فلا تفقد الأشياء أو الكائنات ما هي عليه وتصير شيئاً آخر، بل تبتدع تصوّراً جديداً للحياة أو مفهوماً يقاوم قوى التّدين. فالصّيرورة ليست هذا العنصر أو ذاك، ولا علاقة بين الاثنين، بل هي ما بين الاثنين الذي ينطوي على إنتاج تغيير دائم، ويمثّل خطّ الهروب^(٢). وتقترن الصّيرورة بلحظة الحاضر، وتقع من الأشياء في الوسط، فهي ما ينبت كالعشب بين مفاصل صخر، ولكنّ هذه الأحجار ذاتها تخنقه باعتبارها قواعد سلطة نظام الأفكار السّائد. ونحسب أنّ حسين الواد كان يعني ما يقع في هذا الوسط تحديداً وهو يتحدث في حوار له عن محاولته توظيف حاسة اللمس في هذه الرواية، إذ يقول: «حاولت أن أوّظف اللمس في (سعادته... السيد الوزير) ويبدو أنّي لم أوفق. انفلتت الفكرة الأصل من بين يدي. لعلّ اللمس قد بدا لي محدود العمق والذاكرة بين حدوده المتقابلة، أعني اللّذة والألم، واليبوسة والليونة، أحاسيس قلّما تملأ المسافة التي تفصل أحدها عن الآخر»^(٣). ولئن لم يوفق المؤلّف -كما ذكر- في توظيف حاسة اللمس للتعبير عن

(١) انظر:

- Robert Sasso et Arnaud Villani. *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, Cahiers n°3, Printemps 2003, pp. 48-54 ; 101-106.

وانظر كذلك: جيل دولوز- كلير بارفي K حوارات في الفلسفة والأدب والتّحليل النفسي والسياسة، ص ٣٢-٣٤.

(٢) يقترن مفهوم الصّيرورة لدى جيل دولوز بمفهوم الجذمور (rhizome). والجذمور مفهوم يقترحه لتجاوز منطق الثنائيات المتعارضة، وهو نظام قوامه التعددية، ولا يستلزم مركزاً ولا تعالياً، ويعمل على إحلال حرف العطف (et) محلّ الفعل الدالّ على الوجود (est) أي التعددية محلّ الهوية. انظر:

- Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980). *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux*, les Éditions de Minuit, pp.31-32 ; 36 et 360.

(٣) انظر المرجع السابق: حسين الواد، الأدب والثّورة، حوار مع حسين الواد بمناسبة الذكرى الثالثة للثّورة التّونسيّة، على الموقع التّالي: www.academia.edu/5986755/

وفي هذه المقابلة بين اليبوسة والليونة ما يحيل على ثنائية الصّلاية والسيولة لدى زيجمونت باومان الذي سبق ذكره.



الأحاسيس التي تقع في المسافة الفاصلة (بين الحدود المتقابلة)، فما نظَّنه قد أخفق في التعبير عنها بما توهم إلى (الصَّيورات) التي تعبر المجتمع الذي يتنزل فيه البطل. وفي هذه الأمثلة ما يوضح ذلك:

(١) أ. «أنا لا يُحيرني شيء سيدي الحاكم مثلما يحيرني الجسد، تلغنه جميع الشرائع ومعظم الفلسفات، تفضل عليه الروح. ما أتفهمها مزاعم. هل رأيت أنت أو رأى غيرك روحاً في غير جسد؟ أعجب ما فيه من ألوان العجب أن قطعة منه في حجم الرمانة تُخربمما في الأكوان وما وراء الأكوان. الحسّ جسد والإدراك جسد وكلّ ما في الوجود امتداد للجسد وتطويرة له» (ص ١٤٩-١٥٠).

ب. «أما أنا فقد تخليت عن العناد ونبتذت المكابرة منذ عرفت دنيانا. كفرت بكل شيء وقررت أن أكون مع اللحظة التي أنا فيها. لكني لم أقدر على أن أثبت على قرار واحد من جميع القرارات التي كنت اتخذت. إنه شيء في دمي» (ص ١٩٧)

ج. «قررت أن أغنم اللحظة التي أنا فيها. ما دخلي أنا في قضايا الكرامة والشرف والعزة والذلّ والهوان والحقّ والباطل، شغل من لا شغل له وهموم مختلفة ابتدعها الناس حتى يشغل بعضهم ببعض ويأكل بعضهم بعضاً» (ص ١٩٩-٢٠٠)

د. «جعلوا حياتنا تدور بين قطبي الرذيلة والفضيلة فكلاهما زائف زيف اللغة التي نتحدث بها عنهما» (ص ١٩٩)

هـ. «هل من العيب في أن يعيش أولادنا بقيم غير التي عشنا بها منذ آلاف الأعوام؟ ما لنا نحافظ حتى الموت على ما يفرض فيه سوانا، ونفرض فيما يحافظ عليه سوانا حتى الموت، فتكون حالهم فيما فرطوا فيه وحافظوا عليه أفضل من حالنا في جميع ما نفرض فيه ونحافظ عليه؟» (ص ١٩٧)

و. «هل في إقبال فتاة على عيش فيّ هو عيش نظيراتها ما يمثل مأساة؟ وهل في أن يكون ابناي مثل أندادهما ما ينگد؟ ألم يقل الحكماء من أزمان قديمة: «دعوا أولادكم يختلفون عنكم فقد جاؤوا الزمان غير زمانكم؟»» (ص ٢٠٠)

(٢) أ. «أنا سيدي الحاكم أوأمن بالشرف. أقدسّه تقديساً، لكنّي أعتقد أن لا شرف مع الاحتياج. لا شرف مع ثقافة الماضي، ثقافة المرأة الخادمة، امرأة تعدّد الزوجات، ولا مع هذه الثقافة المسخ التي تنشرها وسائل الإعلام، ثقافة المرأة الشّيء» (ص ٨٣)

ب. «هل هي (المرأة) سيدي الحاكم إلا مجرد جسد نتلهّى به ممتّعين لحظّة من الزّمن؟ ليس لها خارج الجسد كيان. آدميتها آدميّة حيوانيّة لا غير. هذا ما جبلتها عليه ثقافتنا في ذهنها وفي ذهننا، وإلا فما بالنّا نعتبرها سلعة؟» (ص ١٢٩)

ج. «امراتنا مهما تراءت شارعة في التّعلّق بأذيال الحرّية لم تملك بعدُ من أمرها شيئاً. اختلطت عليها السُّبل، هي لا تعرف إلى أين تسير وماذا يُراد منها أو يُنتظر. الحرّية قرينة المسؤوليّة ولا حرّية عندنا ولا مسؤوليّة، ألفاظ تردّدها دون أن تعني عندنا شيئاً» (ص ١٣٥)

د. «صحيح أنّي لم أكن وفيّاً لها، لكنني رجل أنا، إلا أنّي لها ليس يعادل إلا نفي لي» (ص ١٨٣)

(٣) «ليس التّفريط في المصانع، والمعامل، والشّركات، والمؤسّسات الخاسرة أفضل من عدم التّفريط فيها. المشكل ليس فقط مشكل أرقام نازلة وأرقام صاعدة. المشكل اقتصادي اجتماعي سياسي ثقافي. وإلا كيف يكون مصنع خاصّ راجعاً ليكون مصنع آخر نظير له حكومي غارقاً في الخسارة والدين؟» (ص ٩٣)

(٤) «كان ذلك الكهل من ضحايا التّفريط في أحد المصانع بالبيع، ركبته من ذلك غضب كبير. كان يحظى لدى رفاقه بكثير من التّقدير، فأقبل على خطط المقاومة السّلميّة يعبّي لها العمّال. كان يزعم أنّ المصنع ملك الشّعب، أقيم بمال الصّرائب. رجل مسكين، من غير أبناء هذا الزّمان، يعتقد أنّ الدولة مجرد أداة للتّنظيم. أخذته سيّارة إسعاف إلى مستشفى المجانين، دَرَوَلَه الأطباء بالصّدمات الكهربائيّة والمخدّرات. فهم اللّعبة فتظاهروا بالتّدجّن واستقام» (ص ٢٦٥)



يقوم المثال (١-أ) على الصيرورة- إدراك، إذ يثير الوزير الجدل الفلسفي العميق حول الجسد والروح، ويتجاوز المفاضلة بينهما إلى ما يلغي القول بثنائية الجسد والروح، والذات والموضوع، وينتصب به الجسد شرطاً للوجود لا موضوعاً يُعزى إلى الذات على سبيل الإضافة. ويلزم من توقّف الإدراك على وساطة الجسد، أن يكون الانفتاح على ذات أخرى انفتاحاً على جسد مسكون بالوعي لا على موضوع أو شيء. ويتبين من ذلك أنّ خطاب المتكلم الذي يستحضر- فيما يبدو- مقولات فينومينولوجيا الإدراك لدى موريس ميرلوبنتي^(١) (Maurice Merleau-Ponty)، يدفع بثنائية الجسد والروح إلى الحيز الذي يؤسس لعلاقة بالآخر أساسها الحوار لا الإلغاء.

ويستقيم- من اعتبار الجسد وسيطاً بين الأنا والآخر، وبين الأنا والعالم- نهوض عملية وعي الإنسان لذاته على التجربة الحسية بوصفها تجربة تكشف ارتباط الجسد بالعالم. وإذا كان الجسد في نظر موريس ميرلوبنتي كياناً فاعلاً نابضاً بالحياة، فهو لدى ميشيل فوكو (Michel Foucault)، كيان واقع في حيز المفعولية لما يخضع له من صنوف الترويض والضبط الظاهرة والخفية. ويلتقي ميشيل فوكو مع موريس ميرلوبنتي في نقد التصور الديكارتي الذي يعتبر أنّ الذات تتحقّق بمعزل عن العالم، ويدعم مكانة الروح على حساب الجسد، جاعلاً الروح موطن التّسامي والفكر والفضيلة، والجسد موطن الغرائز والألم والذّنس والرذيلة. وفي مقابل ذلك يبيّن ميشيل فوكو تعذّر الفصل بين الروح والجسد؛ لتعالقهما فكراً وممارسة، بل إنّه لا سبيل إلى تحقيق سعادة الروح إلا من خلال العمل على كشف القيم الرّائفة التي تضطهد الجسد وتعطل طاقته؛ سعياً إلى تحريره من تلك الممارسات التي تجهد لجعله طيعاً ليناً مدجّناً خاضعاً^(٢).

ويستند المثال (١-ب) إلى الصيرورة- الحاضر والصيرورة- القيم؛ فالمتكلم يشدّد على أمرين، أولهما: الانفتاح على اللحظة أو الرّاهن. وهذا الانفتاح على الرّاهن إنّما هو انفتاح على ما هو عليه في الحاضر والكفّ في الآن ذاته عمّا كان وما سيكون، إنّه الانهماك

(١) موريس ميرلوبنتي، ظواهرية الإدراك، ص ٧٢- ٨٤.

(٢) أثار ميشيل فوكو هذه المسألة في أكثر من مؤلّف، انظر مثلاً: ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السّجن، ص ٦٤ وما يليها.

في الآنية الناجم عن الإغراق في الفردية في مجتمع يحكمه السلوك الاستهلاكي للعلاقات والقيم، فيلوذ فيه الفرد باللحظة المتغيرة على الدوام، ناشداً الإشباع الفوري للرغبات، والتخفف من المسؤولية والالتزام، والاستغراق في ممارسة اللحظة الحاضرة واللذة الفورية التي لا تثبت ولا تستمر يجعل العلاقات الإنسانية علاقات سطحية قصيرة الأمد يمكن الاستغناء عنها فور تحقق الإشباع منها، شأن أي مُنتج يقع استهلاكه. ولما كان استهلاك العلاقات والعواطف قائماً على الآنية، فقد كان نقيضاً للاستمرار الذي يولد الضجر والقلق والملل (ص ٨٥). ولذلك كثيراً ما يعبر الوزير عن ضيقه بجسد زوجته ويتبرم منه، ولا يتوانى عن مقارنة جسدها المستهلك المدجن و«صدرها الكبير المترهل» بصدر كاتبته «الناهد النافر الصلب» (ص ٧٤). وأساس المقارنة في هذا النطاق التقابل بين مادة قابلة للاستهلاك مغرية، ومادة لم تعد قابلة للاستهلاك فهي منفرة. ولكن هذه الرغبة التي تروم الاستهلاك ويتوقف تحققها على تدمير موضوعها تظل بعيدة كل البعد عن الحب الذي يقتضي نموه دوام موضوعه^(١). وللاعتداد باللحظة مظهر آخر يتجلى في الاحتفاء (بالممتع العابرة) (ص ٢٦٢) والتشوق إليها في خاتمة الاعتراف، وهو أمر يرسخ الأشياء المؤقتة سريعة الزوال، ويديم التغير المستمر وعدم اليقين، ويجعل الفكر صيرورة دائمة لا تتوقف؛ وقد بدا فكر البطل نفسه غير ثابت، فهو لا يستقر على قرار. والتفكير في الحياة على هذا الوجه إنما هو التفكير الذي يعتبر الحياة صيرورة أو استحالة لا تعتد بمقولات راسخة قوية ثابتة، ويركن إلى المبتذل والآني والمتغير الذي غدا لفرط ألفته بديهياً مألوفاً.

والأمر الثاني في (١-ج) وثيق الاتصال بالأول إلا أنه يحاول أن يخط طريق الإفلات من الثنائيات الحادة وتجاوزها. فالحديث عن القيم التي أجمع عليها الناس وترسخت في الأذهان مثلاً أعلى أو نموذجاً باعثاً على النفور والاستيحاء، يحملها المتكلم على الهموم والأوهام والزيغ، وهي في نظره مجرد شفرة تأبدت بالتدجين مسالك في الحياة مسطورة، وبين قطبيها تنوس الذات مسحوقة.

(١) انظر: يجمونت باومان، الحب السائل، عن هشاشة الروابط الإنسانية، ص ٤٤.



والذي يثير حفيظة المتكلم من ناحية أخرى في (١-د) هو وضعيّة الاستقطاب الثنائي (فضيلة / رذيلة) التي تغفل عمّا يتحرّك في المسافة الفاصلة بين القيمتين المتنافرتين، باعتبارها مجال التّنسب والتّدرج. وعملُ البطل على فكّ ارتباطه بتلك القيم السّائدة في المجتمع، إنّما هو تفكيك لشفرتها وكسر لتراتبيتها ورسم طريق للتحرّر منها، وإبداع مسلك جديد في الحياة لا يلزم الذات بمطابقة معايير أخلاقية مكرّسة، بقدر ما يجعلها تشتقّ من نفسها لنفسها الأخلاق الملائمة لها، حتّى لا يكون التخلّق التزاماً بواجبات قاهرة بقدر ما يكون بحثاً عن التّوافق بين الأنا والآخر تناغمًا مع الطّبيعة بما يزكّي العلاقة بالوجود. وهل في ذلك غير مقاومة لسلطة معيارية مطلقة وسعي إلى تنسيب القيم وتأصيل الاختلاف، أو الارتفاع عن ثقافة أخلاقية تنكروى الحياة إلى ثقافة إيتيقيّة تقع فيما وراء الفضيلة والرذيلة؟^(١).

وفي (١-هـ) يزعم المتكلم بالاستفهام الإنكاريّ اليقين الرّاسخ في مطلق القيم الذي يثبّتها نظاماً متعالياً على الزّمن يطحن قوى الحياة المتجدّدة المنفتحة على الحاضر والمستقبل. ويتضمّن المثال مقارنة بين ضربين من التّعامل مع القيم متقابلين، ويرتبط الضّربان بطرفين عامّين، هما: الأنا والآخر، يتّسعان لاستيعاب التّقابل الحضاريّ بين الشّرق والغرب. ولا تخلو المقارنة من مفاضلة تقدّم تعامل الآخر مع القيم على تعامل الأنا معها؛ وهو تعامل أساسه الحسّ السّليم القائم على حسن اختيار القيم التي تضمن وحدة الجماعة وتمتّن العلاقة بينها، ونبذ القيم التي تكون على خلاف ذلك؛ فتبدو القيم نظاماً منفتحاً يستوعب كلّ جديد. وبذلك ينزل المتكلم القيم في شرطها التّاريخي، مستدعيًا الحكمة القديمة التي تدعم الصّيرورة والتّغيّر والحاجة إلى الخروج من الماضي متى كان تضيقاً على الحاضر.

(١) الأخلاق غير الإيتيقا؛ فالأخلاق نظرية في الواجبات، وأساس التّصوّر الأخلاقيّ أسبقية القيم على الوجود، وتفاوت قيمة الموجودات؛ بينما الإيتيقا نظرية في القوة؛ لأنّها محض استعداد وقدرة، وقوامها تساوي قيمة الموجودات. انظر: عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص ٦٦.

وإذا كان مدار المثال الأول على القيم فإنّ المثال (٢) - أ - ب - ج) قد نهض على الصّيرة - امرأة؛ فالمتكلم في هذه الأمثلة المتتالية يرسم طريق التحوّل الذي يرتقي بالمرأة إلى المرتبة الإنسانيّة، ويحرّرها من الثنائيات المتناقضة التي تكبلها، من قبيل: المرأة الخادمة، والمرأة الشّيء، والمرأة الجسد - السلعة، والمرأة الغافلة عن اقتران الحرّية بالمسؤولية. وتكرار النّفي في (٢) - أ) إعلان عن رفض أنساق الثقافة التي تنحط بكيان المرأة، أمّا جواب الشّرط في (٢) - ج) فدالّ على الفرق الشّاسع بين الرّغبة الجامحة في طلب الحرّية والمحضلة التّافهة، وعلة ذلك الفصل بين الحرّية والمسؤولية، والانحراف بقيمة الحرّية ذاتها لدى النّساء والرجال على السّواء إلى التّهتك والفوضى. فيفكّك المتكلم بذلك أنساقاً جامدة بعضها يعود إلى المجتمع، وبعضها الآخر يرجع إلى المرأة نفسها. ومن جنس هذه المواقف التي يعرضها الوزير في هديانه، ويفضح من خلالها بعض أمراض المجتمع ذلك الموقف الذّكوري الصّريح الذي يبيح فيه لنفسه ما لا يبيحه لزوجته من خيانة (٢) - د).

ويكشف الوزير من ناحية أخرى (٢) - ب) عمّا ترسّخ في الأذهان بفعل ثقافة بائسة يشترك فيها الرّجل والمرأة على السّواء، من صورة للمرأة لا تتعدّى بها حدود الجسد، فلا كيان لها خارجه (ص ١٢٩). وهي صورة من صور أمراض المجتمع يلقي بها حسين الواد عسى أن يقوم بعض الرّجال موقفهم من المرأة، وأن تدرك المرأة بدورها أنّ إنسانيّتها لا تنفك عن نظرتها إلى ذاتها نظرة لا تندب إلى الشّينيّة.

ويبدو المثال (٣) منعقداً على الصّيرة - قيمة أخلاقيّة بالرّغم من أنّ المشكل المعروض اقتصادي بالدرجة الأولى. وهو مشكل يقدّمه المتكلم - مثلما دأب على ذلك - في شكل ثنائيّة، هي التّفريط في القطاع العام وعدم التّفريط فيه. ومن خلال الاستفهام الإنكاري الذي يكشف التّقابل بين القطاعين إنتاجاً وربحاً يستخلص الجواب الظاهر. فالتّفكيك الاقتصاديّ إلّا أنّ الخروج من الثنائيات المتناقضة يستوجب استبدال نمط تفكير باليسوّغ له نظام رأسماليّ، وقيم أخلاقيّة فاسدة تنغرس في الممارسة الاجتماعيّة والسياسيّة وتمتدّ إلى ما هو ثقافيّ.



أما المثال (٤) فعماده الصَّيرورة-ثورة. وتُجمل قصّة الكهل عدداً من الثنائيات المتعارضة، أولها: التَّعارض بين تصوّر يعترف بالدولة مجرد حكم وأداة تنظيم، وتصور ثان يُدرك بالاستدلال وهو تصوّر الدولة الجابية المستبدّة. وثانيها: التَّقابل بين تصوّر يعتبر أنّ ما أقيم بمال الصَّرائب ملك للشَّعب، وتصور مستبدّ يعتبر أنّ الدولة مطلقة اليدين في المال العام تفعل به ما تشاء. والتَّقابل الثالث بين التَّفريط في القطاع العام والاعتراض عليه. وأساس التَّعارض الرَّابع المقاومة السَّلمية من جهة والعنف من جهة ثانية. ولا تخلو القصّة من تعارض خامس بين تصوّر ممكن حالم خارق للمألوف حتّى نُعت صاحبه وهو الكهل بأنّه: «رجل مسكين، من غير أبناء هذا الزَّمان»، وتصور قائم يجمع الحلم بعالم أفضل أو الرَّغبة في التَّغيير، ويستبعد مفهوم المواطنة. ولا مناص حينئذٍ إزاء جميع هذه التَّعارضات من وقوع المواجهة؛ لتسحق الدولة المواطن فيفهم (اللَّعبة) وتستقيم حاله. والصَّيرورة الأساسية مفادها أنّ التَّباين الشَّدِيد بين الدولة والمواطن مؤدّ إلى التَّمرد والاحتجاج.

تمثّل هذه التَّصورات من جهة ملامح الانقياد إلى مجتمع يسلب الفرد إرادته، ويدفع به إلى العزلة والانكفاء على اللَّحظة الرَّاهنة وقيم الاستهلاك الفوري، وتمثّل من جهة ثانية خطوط هروب من قيود القهر الثقافي والأخلاقي والسَّياسي والاقتصادي والاجتماعي. ومن الجليّ أنّ المجتمع يعجّ برغبات متباينة الأشكال يصنع من خلالها أشكال مواجهته في مجموعات صغيرة لمقاومة الاستغلال والتَّسلط؛ حلماً بواقع بديل ممكن.

وقد قامت هذه الصَّيورات حيناً على تعهّد التَّصورات السَّائدة البديهيّة المألوفة بالمراجعة، وتشتيت أنساقها وفتحها على أسئلة جديدة ومناطق غير مأنوسة؛ تأسيساً لإمكان الوعي الجديد، ونهضت حيناً آخر على رصد المفاهيم المتكررة التي تشقّ المجتمع وتبتدع أنماط تفكير مختلفة مقاومة لأوضاع الوجود. والتَّفكير في الحالتين يتمّ بواسطة المفاهيم؛ طلباً لتغيير الوعي. وتبيّن من ذلك أنّ الواقع في الرواية ليس بنية نسقيّة واحدة متّسقة تنشّد إلى ثنائيات متناقضة، بقدر ما هو تعدّد وتكاثر واختلاف، فكانت وظيفة هذه الصَّيورات حينئذٍ هي ملء المسافات الفاصلة بين الحدود المتقابلة وسدّ الفجوات، والتَّحيين المستمرّ للوجود حتّى لا يؤوّل إلى تصوّر جامد ثابت.

ولاشكّ في أنّ الرواية تطرق باب الفساد الاقتصاديّ من كوّة التّفریط في القطاع العام وهي المهمّة التي دُعِيَ إليها البطل، ولكنّ هذه الكوّة تتّسع لتتكشف من خلالها أنماط أخرى من الفساد الذي ينخر المجتمع والسّلطة كذلك، وهي ترتدّ جميعاً إلى النّسيج القيميّ والمعرفيّ الذي يبسط سلطانه على المجتمع بأسره، إذ ينتصب نظاماً رمزياً مستبداً يشكّل التّصورات فتسري في المجتمع -مهما كانت فظاعتها- مألوفة بديهيّة؛ ولذلك كان تفكيك ذلك النّظام الرّمزي، ومراجعة البديهيّات فيه، ومحاورته من أخطر المهامّ التي اضطلع بها البطل، وأفضل ما يمكن أن يوضّح ذلك هو سياسة الرّغبات.

ث - سياسة الرّغبات:

مثّل خطاب المرافعة الذي دوّنه الوزير ضرباً من الهذيان برغبات متنوّعة متعدّدة تتجاوز في كثير من الأحيان مشكلة المتكلّم نفسه. لقد كان يهذي بكلّ ما تراجعت قدرة مؤسّسات الدولة على ضبطه أو أرخت له حبال القانون عمداً؛ ليتفشّى ويروج. فيهذي بالحديث عن تراجع القدرة الشرائيّة، والتّخلّي عن مجانيّة التّعليم، والتّفریط في القطاع العام، وعلاقات الشّغل القائمة على الاستعباد، والتّفاوت الطّبقي، مثلما يهذي بالحديث عن القضاء الموجّه، والتّمييز الجنسيّ، ووضعيّة المرأة، والجسد والأخلاق والعجز عن إدماج الفئات المهمّشة في النّظام الاجتماعيّ. وسواء كان ذلك الهذيان بدافع الحقد على النّظام الذي امتنّعه واستعبده، أو كان ناشئاً عن الوعي بالاغتراب فإنّه يعبر عن رغبات منفلتة ويكشف آلاماً وأحلاماً ما كان النّظام يريد لها أن تطرد، وأن يجهر النّاس بالحديث عنها، وبذلك يفكّك الهذيان قضايا عديدة شائكة من قبيل الوعي بالجسد، والحرية والمسؤوليّة، والقيم ووطأة الثّقافة السّائدة، والفساد، والعلاقة بين المرأة والرّجل، والعلاقة مع الآخر عموماً.

ويعرض البطل في حديثه وقائع بسيطة يتواتر دخولها في حياة النّاس، وتكوّن مختلف الأنشطة والعلاقات الاجتماعيّة. وانطلاقاً من ذلك يفتح في هذيانه قمقم الرّغبات التي يمور بها جسد المجتمع. وتتوزّع هذه الرّغبات إلى ضربين: رغبات مسموح بها وأخرى ممنوعة، ورغبات معبّدة مقيّدة وأخرى منفلتة.



فأما المجتمع فقد سَلَطَ على الرّغبة منظومة ثقافيّة جاهزة تستبدّ بالأذهان تدفع بضحيّة الاغتصاب إلى الانتحار (ص ١٩٧)، وبالأُمّ إلى قتل وحيدها حين تكتشف أنّ الرّجال يتداولونه من حضن إلى حضن (ص ١٩٨)، مثلما تدفع بالأب إلى تعنيف أبنائه عندما يتبيّن له انحرافهم. إنّهُ مجتمع يعجز نظامه الأخلاقيّ عن استيعاب المهمّشين ودمجهم في المجتمع فيواجههم بالإقصاء والقسوة. وهو نظام أساسه النّفاق والمخالطة، فها هو البطل يسترسل مع سجيّته فيتساءل: «وهل في الطّبيعة عيب؟»، وسرعان ما يستدرك قائلاً: «لكيّ ضربت طوقاً من العسّة على ابنتي» (ص ٨٣). ولما اكتشف ما حلّ بأبنائه تمّنى لو استمرّ جهله بالأمر بدل العلم به (ص ١٩١). فليس المهمّ معالجة المشكل بل الاستمرار في التّظاهر بالانضباط للقواعد الأخلاقيّة.

وأما الحكومة فقد حصرت مجال الرّغبة في اللذة، ولم تترك للفرد في هذا المجتمع مضمّاراً آخر «للتنافس غير الرّكض وراء النّساء» (ص ٨١، ١٥٠)، بل جعلته مبدؤاً تُنظّم له (اللقاءات الرّفيعة) (ص ٢٠٦)، ويُستخدم وسيلة للضّغط وأداة للمساومة (١٤٧) حتّى صارت «وكرّاً هائلاً للخناء» (ص ٢٦٢). ومقابل ذلك أمعنت في صدّ الرّغبات السّياسيّة والاجتماعيّة، فرغبة رئيس المنظّمة الشّغيلة في الدّفاع عن حقوق العمّال تُواجه بالزّجر (ص ١٨٧)، ورغبات المواطنين المضنّة في الشّكاوى والتّظلمات لم تلق غير الإهمال، فما هي إلاّ كلام فارغ (ص ٧١). ولا شيء يحرص عليه هذا النّظام الرّأسماليّ سوى تلبية رغبات (القروش الضّارية) من رجال الأعمال (ص ١٠٠). ولما كان ذلك النّظام مدرّكاً لما تشكّله الرّغبة من تهديد للإنتاج والربح، فقد عمد إلى الفصل التّام بينهما، أي بين اقتصاد الرّغبة والاقتصاد السّياسيّ^(١)، وحدّد نطاق الإنتاج بالمجال

(١) تحدّث جيل دولوز وفيليكس غواتاري في مؤلّفهما المشترك عن تحكّم النّظام الرّأسماليّ في الرّغبات وتنظيمها، مثلما تحدّثا عن الفصام باعتباره هديانا بالرّغبات الاجتماعية والسّياسيّة. ويقع الكتاب في جزئين، وعنوانه الجامع هو (الرّأسمالية والفصام). وفي الجزء الأوّل منه (L'Anti-Cedipe) ينفذ المؤلّفان مفهوم عقدة أوديب الذي قامت عليه مدرسة التحليل النّفسي الفرويدي، ويقدمان مفهوماً جديداً للرّغبة يفتح بها على الجسد الاجتماعيّ عامة، ويضعان طريقة مضادةً للتحليل النّفسيّ وسماها بالتحليل الفصامي (Schizoanalyse). أما الجزء الثّاني (Mille plateaux) فيبرزان فيه قصور التحليل النّفسيّ عن إدراك ظاهرة الفصام التي أنتجها النّظام الرّأسماليّ بوصفه نظاماً مولّداً للاغتراب.

العام، بينما قصر الرغبة على المجال الأسري الخاص الذي تُؤوّل فيه الرغبة بوصفها نقصاً ولذة فردية محرمة. فلا مجال للحديث عن الرغبات إلا في عيادة التحليل النفسي أو مستشفى المجانين حيث يتم تأييمها وقمعها ومضاعفة كبتها، على نحو يغدو فيه التحليل النفسي حليفاً للرأسمالية. ومقابل ذلك تجمع كل رغبة جماعية أو هذيان بالحقل الاجتماعي والسياسي. ويتولد عن ذلك مجتمع مُنتج للاغتراب وحالات الفصام (schizophrénie) التي لا تمثل المرض الحقيقي بقدر ما تمثل الرغبة الشديدة في التحرر، وتحطيم قيود القهر، والاستغلال، والتمرد على النظام الرأسمالي. وقد بات من الواضح الآن أنّ المثاليين الدالين في الرواية على هذا النمط الفصامي هما: الوزير والنقابي الكهل. تمرّد الأول على الحكومة وألحف في فضحها والتشهير بها، وتصدى لها الثاني بالاحتجاج السلمي خالماً بعالم أفضل. وكان مصيرهما متشابهاً إلى حدّ ما: فقد «دخل السيد الوزير في الحيلة...، وعندما تهسّروا أصبح يسبّ رئيس الدولة وينعت قرايته وحاشيته بأقبح النعوت أسرعته به سيّارة الإسعاف إلى مستشفى المجاذيب» (ص ٢٦٤). أمّا النقابي الكهل فقد «أخذته سيّارة إسعاف إلى مستشفى المجانين. درّوله الأطباء بالصدمات الكهربائية والمخدرات. فهم اللعبة فتظاهر بالتدجّن واستقام» (ص ٢٦٥). إنّ النظام الرأسمالي لا يقبل البتّة بالرغبة المنفلتة التي تتجاوز الهذيان بالأب والأم - كما في التحليل النفسي - إلى الهذيان بعوالم ممكنة أفضل يتطلّع إليها الناس. ولا يتوانى تبعاً لذلك عن إقصائها وتهميشها ووسم صاحبها بالجنون؛ إذ يُدرك أنّ استمراره مستمدّ بالدرجة الأولى من تشكيل نظام الرغبات وتشفيرها على نحو يجعله بديهاً مقبولاً لدى أفراد المجتمع، فيخضعون طوعاً لسلطته والحال أنّه ينشد قمعهم والسيطرة عليهم.

لقد أدرك النظام في صورته الرأسمالية التي يحكمها منطق الرّج أنّه بات مؤلّداً للفساد والاستلاب والاغتراب، وأنّ الرغبة تهدّد الإنتاج، فحرص كلّ الحرص على الفصل

انظر:

- Gilles Deleuze et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie : L'Anti-Cædipe*, op. cit.
- Gilles Deleuze et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux*, op. cit.



بينهما، بل الفصل بين حديين متقابلين للرغبة، هما: الرغبة من جهة كونها اندفاعات حسية، والرغبة بوصفها تطالعات فردية حيناً وجماعية حيناً آخر. واقتضى هذا الأمر السعي إلى تملك رغبة الفرد، سواء بسجن رغبته في إطار الأسرة، أو الاستهلاك أو المتاجرة بالأجساد، حتى لا تخرج عن نطاق المتعة الخالصة أو تتحول إلى فعل إرادة. أما الرغبة باعتبارها المسار الذي تتجاوز فيه الذات نفسها وتتظافر مع تدفقات أخرى؛ لتشكّل المدخل المناسب إلى تجريب ممكنات جديدة للحياة، فلا سبيل إلا إخضاعها، وقصر مجال التعبير عنها على (مستشفى المجاذيب).

على هذا النحو تعالج الرواية موضوع الرغبة في علاقته بالسلطة والنظام الاجتماعي، فتكشف آليات قمعها وتشويهها؛ لتشكيل أفراد طيعين، لا يرتضون لأنفسهم القمع والإذلال والخضوع وحسب من قبل سلطة قاهرة، وإنما ينبرون مدافعين عن مصالح الطبقة التي كانت سبباً في استعبادهم وإخضاعهم.

هكذا أعاد حسين الواد كتابة أقصوصة الدوعاجي مشكلاً عالماً تخييلياً مضاداً يتنزل في سياق رمزي مختلف؛ فهو عالم وثيق الصلة بالسلطة التي تسحق الفرد وتدفعه إلى الانغماس في اللحظة والتعلق بقيم يعمها الاستهلاك، وهو كذلك عالم يعجّ بالرغبات التي يتدفق بها الجسد الاجتماعي والسياسي. وانطلاقاً من بسط تلك الرغبات يكشف وجوه تحكم السلطة فيها، وتنظيمها على نحو تفصل فيه الرغبات الخاصة التي لا تشكّل تهديداً لكيانها عن الرغبات التي تنزع إلى تقويضها أو التمرد عليها والخروج عن نظامها الرمزي الثابت، فما هذه الرغبات - في حسابها - غير رغبات طائشة مجنونة، ومصير أصحابها الإقصاء والعزل في مستشفى المجاذيب. وبذلك يخترق حسين الواد المجتمع مفككاً نظامه الرمزي، مبدعاً أسئلة جديدة مستمدة مما تجود به الأيام من جديد المعاني.

خاتمة البحث:

إذا كانت أقصوصة (مجرم رغم أنفه) ورواية (سعادته... السيد الوزير) قد تضمّنتا عالمين تخيليين متعالقين ولكنهما متميزان؛ فإنّما ذلك يعود إلى أنّ إعادة الكتابة تنمو وفق هذا الأساس الدلالي الخصب، الذي يتيح تغيير عالم تخيلي ما أو إزاحته بواسطة عالم آخر بديل، أو التوسّع فيه، أو بناء عالم مضادّ له. ويظلّ تعقّد معنى إعادة الكتابة راجعاً تحديداً إلى كونها لا تحيل فقط على عالمها التخيلي، وإنّما تحيل أيضاً بطرق مختلفة متفاوتة الدّرجات على مرجعها أي العالم التخيليّ السّابق؛ ولذلك كانت تلك الألفة بالعالم السّابق ضروريّة لعمليّة التّأويل والفهم بناء على مبدأ العدول الذي يجعلك تقرّ العمل الجديد وأنت تُعمل موسوعتك التخيليّة باعتبارها خلفيّة معرفيّة.

وفي رواية حسين الواد وأقصوصة علي الدّوعاجي ذات تعترف وتبرّر في الآن نفسه، وتتمرّق تمرّقاً حادّاً بين أصيل القيم ومتهافتها، وبين الإذعان لسلطة الواقع والتمرد عليها. والتّشابه على هذا الوجه غنيّ عن البيان. إلّا أنّ حسين الواد لا يستجلب من الأقصوصة الوقائع ذاتها، وقد رأينا أنّ العالمين التخيليين متضادين تقريباً، وإنّما يستحضر الطّريقة التي تُروى بها تلك الوقائع. والكيفيّة التي تُذكر بها الوقائع هي الكيفيّة التي ألفتها الأذواق وانشدّت إلى ما يمكن أن يكون، والممكن فيما يذكر أرسطو: «أمريّعتقد به»^(١). ومعنى ذلك أنّ التّشاكل بين الأثرين يكمن في الطّريقة التي تحمل على التّصديق بالأحداث المروية لا الأحداث عينها^(٢).

ولكنّ حسين الواد لا يستدعي نصّ علي الدّوعاجي على سبيل الاحتفاظ بقوّته الغامرة الحاملة على التّصديق فحسب، وإنّما يستدعيه كذلك؛ لقوّته في محاوره نظام رمزيّ لاح (قاسم) في مواجهته منكسراً خائباً يائساً، في حين بدا الوزير منقاداً له

(١) انظر: أرسطو طاليس، فنّ الشعر، ص ٢٧.

(٢) يقول حسين الواد: إنّ «استحضار المتواتر من مفعوله في الضّمائر (يكون) وقعه في المتقبّل شديداً».

انظر: حسين الواد، الشّعري العربي القديم والتّقاليد الأدبيّة، ص ٦٨.

وانظر كذلك تمييزه بين التّاريخ والتّاريخي في المقال نفسه، ص ٧٤-٧٧.



منساقاً معه ؛ فالأوّل يرمي إلى جعل العالم يطابق القيم الأصيلية التي تؤمن بها الذات، بينما يسعى الثاني إلى جعل ذاته تطابق العالم الموجود وقيمه السّائلة. ولئن بدا العالم التّخيليّ في رواية (سعادته... السيّد الوزير) مضاداً للعالم أقصوصة عليّ الدّواعي، فإنّ مرجع ذلك إلى أنّ حسين الواد، وهو يشتقّ من واقعه عالماً ممكناً مختلفاً قد سعى إلى مساجلة عالم الأقصوصة، ومن خلال تلك المساجلة عينها يستدرك على واقعه نفسه ويجادله. وعلى هذا الوجه يستدعي حسين الواد نصّ عليّ الدّواعي، ويوهم بالنّسج على منواله، ولكنّه يعمل على إعادة توطينه في مناطق جديدة، ويؤنّثه بنسق رمزيّ مختلف، فإذا نصّه قائم على التّكرار والاختلاف، والتّرجيع والتّنويع، وإذا المعنى المستدعى من الأقصوصة لا يتكرّر في الرّواية في اتجاه المطابقة بل بوصفه اختلافاً.

فقد عرض المؤلّف عالماً يؤوّل العالم الموجود بالإمكان، وجعل ذلك العالم تعمّره مواضيع كثيرة ما كانت تبدو لضرط بدايتها وألفتها خارج نطاق التّساؤل، وتتجلّى في نظام الأفكار والرموز الذي تروّج له السّلطة؛ كي تحافظ به على استقرارها ووجودها، وتبسط هيمنتها. ولكنّ الواقع لا يقبل الاتّساق والاكتمال، ولا يتجاوب دائماً مع تلك الحقائق الكلّية، فيعمل على مجادلتها بطرائق متنوّعة جلّتها في الرّواية تلك الصّيرورات التي عبّر عنها البطل، والرّغبات المنفلتة النّازعة إلى التّحرّر من الضّغط القاهر بعد أن خلّصها حسين الواد من محبس عقدة أوديب وفتحها على المجتمع السّياسي عامّة. ولئن اختار حسين الواد محاورته تلك الحقائق المتعالية من خلال فئات مهمّشة تهذي إلى حدّ الجنون بوقائع بسيطة فإنّما ذلك لأنّ الجنون قد كان دائماً «هو الذي يمهد طريق الفكرة الجديدة، ويقطع العلاقة بتقليد ما أو خرافة موقرة»^(١)، لا سيّما إذا كانت خرافة قيم تدفع الفرد إلى الاغتراب، ونظاماً رأسمالياً يشيع من أنساق المعرفة ما به يديم بقاءه.

(١) انظر:

- Gilles Deleuze (1965). *Nietzsche*, P.U.F, p.100.

فهرس المصادر والمراجع:

المصادر:

- حسين الواد، سعادته... السيّد الوزير، تونس، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، ط ١، ١٤٣٣ هـ ٢٠١٢ م.
- علي الدّوعاجي، مجرم رغم أنفه، ضمن المجموعة القصصية (سهرت منه الليالي)، تونس، الدّار التونسية للنّشر، ط ١٣، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧ م.

المراجع:

المراجع العربية:

- أرسطو طاليس، فنّ الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرّحمان بدوي، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، بيروت - لبنان، دار الثقافة، ط ٢، ١٣٩٢ هـ ١٩٧٣ م.
- جيل دولوز، - كليربارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسّياسة، ترجمة عبد الحي أرزقان وأحمد العلمي، المغرب - لبنان، أفريقيا الشّرق، ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م.
- حسين الواد،
 - الشّعر العربي القديم والتّقاليد الأدبية، مجلّة جذور، العدد ٥٥، المجلد ٢، ١٤٢٠ هـ ٢٠٠٠.
 - نظري الشّعر القديم، الرّياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠ هـ ٢٠٠٩ م.
 - الأدب والثّورة، حوار مع حسين الواد بمناسبة الذّكرى الثّالثة للثّورة التّونسيّة، ١٤٣٥ هـ ٢٠١٤ م، على الموقع التّالي: (www.academia.edu/5986755)
- رولان بارت، نظريّة النّص، تعريب منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حويلات الجامعة التّونسيّة، العدد ٢، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م.



- زيجمونت باومان:
- الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط ١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.
- الحياة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط ١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.
- عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، الدار البيضاء - المغرب، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م.
- موريس مرلوبنتي،: ظواهرية الإدراك، ترجمة، فؤاد شاهين، بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، بيروت، مركز الإنماء القومي، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
- ولترستيس، هيغل، فلسفة الزوج، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٣، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.

المراجع الأجنبية:

Deleuze, Gilles

- (1965). *Nietzsche*, P.U.F.
- (2003). *Deux régimes de fous*, Les Éditions de Minuit.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix

- (1972). *Capitalisme et schizophrénie : L'Anti-Œdipe*, les Éditions de Minuit.
- (1980). *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux*, les Éditions de Minuit.

Doležel, Lubomír

- (1988). «Literary Transduction: Prague School Approach». In *The Prague School and Its Legacy in Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore and the Arts*, edited by Yishai Tobin. Amsterdam: John Benjamins, pp. 165–76.

- (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Johns Hopkins University press.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Herman, David; Jahn, Manfred and Ryan, Marie-Laure (eds) (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge,
- Kristeva, Julia (1989). «An interview with Julia Kristeva», In *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, edited by Patrick O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (1989), pp.280-293.
- O'Donnell, Patrick and Davis, Robert Con (eds.) (1989). *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Pier, John and Garcia Landa, José Angel (eds) (2008). *Theorizing Narrativity*, Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Ryan, Marie-Laure (2008). «Transfictionality across Media». In *Theorizing Narrativity*, edited by John Pier and José Angel Garcia Landa. Berlin and New York: Walter de Gruyter, pp.385-418.
- Saint-Gelais, Richard
 - (2005). «Transfictionality». In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. London and New York: Routledge, pp. 612-613.
 - (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Éditions du Seuil, p.7.
- Sasso, Robert et Villani, Arnaud. Le vocabulaire de Gilles Deleuze, Cahiers n°3, Printemps 2003.
- Tobin, Yishai (ed.) (1988). *The Prague School and Its Legacy in Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore and the Arts*. Amsterdam: John Benjamins.



References

Ḥusayn Al-Wād, s'ādth ... al-Sayyid al-Wazīr, Tūnis , Dār al-Janūb llnnshr, Silsilat 'Uyūn al-mu'āṣirah, ta1, 1433h 2012m.

'Alī Alddw'āy, (mjrm raghma anfiḥ), ḍimna al-Majmū'ah al-qīṣaṣīyah (Sahirat minhu allīyāly), Tūnis , alddār altwnsyh llnnshr, ta13, 1407h 1987m.

Aristū ṭālys, fnn al-shi'r, tarjamahu 'an al-Yūnānīyah wa-sharahahu wḥqqq nuṣūṣahu 'Abd alrrhmān Badawī, ma'a al-tarjamah al-'Arabīyah al-qadīmah wa-shurūḥ al-Fārābī wa-lbn Sīnā wa-lbn Rushd, Bayrūt – Lubnān , Dār al-Thaqāfah, ta2, 1392h 1973m.

jīl Dūlūz, bārnī, klīr , ḥiwārāt fī al-falsafah wa-al-adab wāltthlīl alnnfsy wālsyāsh, tarjamat 'Abd al-Ḥayy arzqān wa-Aḥmad al-'Ilmī, almghrb-Lubnān , Afrīqiyā alshshrq, 1419h 1999m.

Ḥusayn Al-Wād,

- Alshsh'r al-'Arabī al-qadīm wālttqālyd al-adabīyah, mjllh Judhūr, 'adad 55, mujld2, 1420h, 1420h 2000m.
- Naẓar fī alshsh'r al-qadīm, alrryāḍ , Jāmi'at al-Malik Sa'ūd, 1430h 2009m.
- Al-adab wāltthwrrh, ḥiwār ma'a Ḥusayn al-Wād bi-munāsabat aldhdkrā alththāltth lltthwrrh altwnsyh, 1435h 2014m, 'alā al-mawqī' alttāly : (www.academia. edu / 5986755)

Rūlān Bārt, nẓryh alnṣṣ, ta'rīb Munjī alshshmly wa-'Abd Allāh Ṣūlah wmmmd al-Qādī, Ḥawīyāt al-Jāmi'ah altwnsyh, al-'adad 2, 1408h 1988m.

Zyjmwnṭ Bāwmān:

- Al-ḥadāthah alssā'lh, tarjamat , Ḥajjāj Abū Jabr, Bayrūt , alshshbkh al-'Arabīyah lil-Abḥāth wālnnshr, ta1, 1437h 2016m.
- Al-ḥayāh alssā'lh, tarjamat , Ḥajjāj Abū Jabr, Bayrūt , alshshbkh al-'Arabīyah lil-Abḥāth wālnnshr, ta : 1, 1437h 2016m.

Ādil Hdjāmy, Falsafat jīl Dūlūz 'an al-wujūd wa-al-ikhtilāf, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib ,
Dār Tūbqāl lil-Nashr, ta1, 1433h 2012m.

Mūrīs Mrlwbnty, ḡwāhryh al-idrāk, tarjamat, Fu'ād Shāhīn, Bayrūt , Ma'had al-Inmā' al-
'Arabī, 1418h 1998m.

Mīshīl Fūkū, al-murāqabah wālm'āqbh, Wilādat alssjn, tarjamat'Alī Muqallid, murāja'at
wa-taqdīmMuṭā' Šafadī, Bayrūt , Markaz al-Inmā' al-Qawmī, 1410h 1990m.

wltr Stys, hyghl , Falsafat alrrwḡ, tarjamat Imām 'Abd alfttāḡ Imām, Bayrūt , Dār altnwyr
lil-ṭībā'ah wālnnshr wa-al-Tawzī', ta3, 1425h 2005m.

التحليل السيميائي في منجز سعيد بنكراد النقدي: (السيمياثيات والتأويل)، و(سيمياثيات النص)، نموذجان.

**Semiotic analysis in Said Benkrad's critical achievement:
(Semiotics and Hermeneutics) and (Semiotics of the Text) two models.**

د. إبراهيم بن أحمد البوعبدلوي

الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، المغرب.

تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٩/٢٩

تاريخ الإرسال: ٢٠٢٤/٠٧/٠٩

Abstract:

The writing experience of Moroccan researcher Said Benkrad is a distinguished one, due to his authorial and translation legacy over many years. His semiotic writings have served as starting points for researchers to benefit from in their studies on the worlds of literary and artistic creativity and other discourses analyzed by this researcher. This research aims to shed light on this distinguished authorial experience, by studying models of his composition, and then betting on the application of a number of concepts that Benkrad played a key role in introducing a number of Arab researchers, on two texts of two different natures.

Keywords:

Said Bengrad , semiotics ,
interpretation,poetry,visual discourse.

المخلص:

تمثل تجربة الكتابة عند الباحث المغربي سعيد بنكراد تجربة متميزة؛ يرجع ذلك لما راكمه من إرث تأليفي وترجمي خلال سنوات عديدة. وقد شكّلت كتاباته السيميائية منطلقات للباحثين يستفيدون منها في دراساتهم حول عوالم الإبداع الأدبي والفني وغيرهما من الخطابات التي حلّ لها هذا الباحث. إن هذا البحث يروم تسليط الضوء على هذه التجربة التأليفية المتميزة، وذلك من خلال دراسة نماذج من تأليفه، ثم المراهنة على تطبيق عدد من المفاهيم التي كان لبنكراد دور أساسي في تعريف عدد من الباحثين العرب بها، وذلك على نصين من طبيعتين مختلفتين.

الكلمات المفتاحية:

سعيد بنكراد، السيميائيات، التأويل، الشعر،
الخطاب البصري.

مقدمة البحث:

ساهم الباحث السيميائي سعيد بنكراد بحظّ وافر في إدخال الدراسات السيميائية الوطن العربي، وذلك إلى جانب عدد من الباحثين، أمثال: محمد مفتاح، عبد اللطيف محفوظ، محمد الداوي، عبد المجيد نوسي، وعبد الله بريمي...، إن التجربة التي راكمتها سعيد بنكراد في مجالي التأليف والترجمة جعلت من منجزه العلمي متكاملًا؛ إذ انفتح على فروع مختلفة، من قبيل: السيميائيات البصرية، وسيميائيات السرد، وسيميائيات الثقافة، وغيرها.

إشكالية الدراسة:

جعل هذا التنوع -الذي امتازت به التجربة العلمية لبنكراد- الباحثين ينهلون من معينه؛ وذلك على مستوى التنظير أو مستوى الاستئناس بالطرق التطبيقية. وقد انصب باحثون آخرون على بيان الجوانب التي ركّز عليها بنكراد في استلهاهم التجارب السيميائية المتنوعة: سيميائيات بورس، سيميائيات غريماس، سيميائيات إيكو...، إن أغلب الباحثين قد جعلوا تجربة بنكراد محطة لاستنباط المفاهيم السيميائية، سواء السردية أو البصرية، وهذا ما جعلنا لا ندرك عددًا من الجوانب المهمة في هذه التجربة؛ من قبيل الخلفيات المعرفية، والإمكانات التحليلية التي يمكن أن تتيحها مفاهيم السيميائيات التأويلية، والسردية، والبصرية التي يستند إليها هذا الباحث. وما سنعمد إليه هنا هو دراسة هذه التجربة من خلال تناول كتابين هما: (السيميائيات والتأويل) و(سيميائيات النص)، ثم بيان مردودية بعض مفاهيمهما حين نطبقها على خطابين مختلفين.

الدراسات السابقة:

أنجزت دراسات عديدة حول كتابات سعيد بنكراد ومختلف الباحثين المغاربة في التحليل السيميائي، نذكر من بينها:



أ. قادة عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، الجزائر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

نجد في هذه الدراسة أنفسنا أمام منهجية قائمة على الخلفية السيميائية السردية، وذلك في تعاطيها مع عدد من النصوص الحكائية. وقد توقفت الدراسة عند تجارب نقدية عديدة في المغرب العربي، إلا أن اهتمامها لم يتجاوز هذا الشق من السيميائيات، في حين ركزنا نحن هنا على تجربة سعيد بنكراد مفردة، وأولينا الجوانب المفاهيمية الخاصة بالسيميائيات التأويلية والبصرية اهتماماً كبيراً.

ب. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م.

قدم الباحث في هذا الكتاب صورة متكاملة ومجملّة عن السيميائيات السردية على المستوى الغربي والعربي؛ إذ تناول أصول هذا المبحث السيميائي، وعددًا من القضايا التي تناولها أعلامه. وانتقل إلى أهم أعلامه العرب، من قبيل: سعيد بنكراد، ورشيد بنمالك، وعبد اللطيف محفوظ. إن هذا الكتاب مهمّ في تكوين صورة شاملة عن هذا الشق من السيميائيات، لكنّه لا يلتفت إلى مفاهيم السيميائيات التأويلية والبصرية، وهذان الاتجاهان هما اللذان استحوذا على اهتمام سعيد بنكراد أكثر من اهتمامه بسيمياء السرد.

ت. عبد الله بريمي، مطاردة العلامات، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

نجد في هذا الكتاب تأثراً واضحاً بالمنهجية التي اعتمدها سعيد بنكراد في دراسته لسيميائيات شارل ساندرس بورس، خاصة في كتاب (السيميائيات والتأويل)، وهذا لا يمنع من أن يكون لكتاب الباحث عبد الله بريمي خصوصية وتفرداً؛ إذ نجده يطبق مفاهيم السيميائيات التأويلية على خطابات عديدة، من قبيل: خطاب الرواية، وخطاب الكاريكاتور.

أسئلة الدراسة:

- تولدت لدينا أسئلة عديدة انطلاقاً من إشكالية هذه الدراسة، نذكر منها:
- ما أبرز الخلفيات المعرفية والفلسفية التي انطلق منها سعيد بنكراد في بناء مشروعه السيميائي؟
- ما العناصر الأساسية التي ركّز عليها سعيد بنكراد في تقديمه لمفهوم العلامة عند شارل ساندرس بورس؟
- ما أبرز المفاهيم التي استثمرها سعيد بنكراد في بناء كتابه (سيميائيات النص)؟

فرضيات الدراسة:

- ننتقل في بنائنا لهذا البحث من فرضيات أساسية أهمها:
- اعتماد سعيد بنكراد المنهج السيميائي في مجمل تأليفه، واستثمار الخلفية البورسية كخلفية أساسية في بنائه لمشروعه.
- اعتبار مؤلفات سعيد بنكراد توطئات نظرية يمكن للباحثين الاستفادة منها في التعرف على المنهج السيميائي، وكذا في استثماره أثناء التطبيق.
- مراهنة سعيد بنكراد على مجموعة من المفاهيم الأساسية ضمن المنهج السيميائي، والتي بإمكانها مساعدة الباحثين في فهم أفضل لهذا المنهج، وكذا قراءة خطابات من طبيعة مختلفة.

أهداف الدراسة:

إن الهدف من هذه الدراسة لا يتوقف فقط عند إبراز أهم النقاط العريضة التي طبعت نصوص بنكراد، وإنما يتجاوز ذلك لبيان الخلفيات المعرفية والابستمولوجية التي استند إليها، وكذا السعي لانتقاء عدد من المفاهيم التي وظفها في كتبه، وتطبيقها على نصين من طبيعة بصرية ولغوية.



هذه الطبعة إهداء من المجمع. التحليل السيميائي في منجز سعيد بنكراد النقدي: ولا يُسمح بنشرها ورقياً، أو تداولها تجارياً. (السيميائيات والتأويل)، و(سيميائيات النص)، نموذجين.

منهج الدراسة:

يتمثل منهج الدراسة في عرض مختلف الأفكار التي تضمنتها الدراسات السيميائية لسعيد بنكراد، والتعليق عليها بحسب ما يناسبها، ثم المراهنة على هدف تطبيق ما ستجود به علينا هذه الدراسات من خلاصات على نصين من طبيعة مزدوجة: بصرية ولغوية.

إننا سنكون أمام مزاجية بين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، إذ لن نكتفي بعرض الجوانب المتعلقة بالسيميائيات عند هذا الباحث، وإنما سنوضح عدداً من نقاطها، ونستثمرها في تحليل نوعين من الخطاب: الخطاب الشعري، والخطاب البصري. إن السيميائيات ستكون الخلفية النظرية التي سنستند إليها أيضاً حين نكون في مواجهة النص الشعري لمحمد بنطلحة، وكذا اللوحة التشكيلية للفنان محمد الزيري.

(السيميائيات والتأويل): الخلفيات والمفاهيم.

١. الخلفيات الفلسفية المنطقية:

صدر كتاب (السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس التأويلية) عن المركز الثقافي العربي سنة ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، وقد تضمن (٢٠٥) صفحة؛ ما يعني أن الكتاب متوسط، ومع ذلك فهو ثمر بالمعطيات التاريخية والفلسفية، وكل ما يهم النظرية السيميائية عند الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس.

يبتدئ الباحث كتابه هذا بتصحيح نطق اسم (بورس) في اللسان العربي، وهو تنبيه غفل عنه الكثير من الباحثين في فلسفة واحد من مؤصلي الدرس السيميائي في العالم. إن هذا التنبيه راجع إلى كتابة عدد منهم هذا الاسم بالياء عوضاً عن الواو، على هاته الشاكلة: (بيرس)، وذلك ما نبه إليه عدد من الباحثين، من أمثال: جيرارد دودال الذي تكفل بتوضيح نسق بورس السيميائي في الوسط الفرنسي.

ولا يمكن تخصيص كتاب لفلسفة رجل يعد حديثاً في البيئة العربية، دون التمهيد لذلك بشيء من مسارات حياته. إن بورس - كما يشير إلى ذلك بنكراد في مقدمة الكتاب - من أكثر الأعلام الفلسفية أصالة وإبداعاً، وهو الذي عاش «حياة مليئة بالتقلبات والإخفاقات التي طالت كل شيء في حياته. فلقد عاش أغلب فترات حياته فقيراً معدماً محروماً من أي وضع اعتباري أو مادي، تاركاً لنا تراثاً ضخماً في شتى مجالات المعرفة، أغلبه لم يعرف الطريق إلى النشر إلا بعد وفاته بسنوات»^(١).

نلفي أنفسنا هنا أمام تمهيد يخص المكانة الاجتماعية لبورس، فهو لم يكن يتمتع بمكانة اعتبارية مميزة في الوسط الجامعي، كما لم يحظ بمنصب عالية، وكل ما استطاع تحصيله هو منصب بسيط داخل الجامعة حازه في حياة والده، وهو منصب لم يكن يخول له عرض أفكاره أمام الباحثين والمثقفين.

إن فكر بورس كان متقلباً، وهو ما شكلت حياته انعكاساً له؛ فلقد كانت مجمل أفكاره مشتتة ودون رابط واضح بينها، كما كان مزاجياً بشكل كبير، وهذا الأمر جعله غير اجتماعي كما كانت تنظر مؤسسة المجتمع لهذه الصفة. إن الجامعة كانت ترى في نفسها راعياً للقيم والأخلاق، وبورس لم يكن من ذلك النوع الذي يحترم «الأعراف» العامة للمجتمع؛ وهذا ما جعل الجامعة تضرب عنه صفحاً ولا تدرجه ضمن نظامها.

عاش بورس وحيداً، منعزلاً عن العالم، وذلك في نهاية حياته؛ لأنه لم يجد في هذا العالم ملجأ حقيقياً له ولأفكاره؛ وهذا ما دفعه لاستثمار وقته في دراساته السيميائية والفلسفية والمنطقية المتنوعة. لقد شكلت أفكاره السيميائية فتحاً جديداً في مجال الدلالة والتأويل؛ ذلك أن السيميائيات عنده ترتبط بفكرتين أساسيتين:

أ. نحن لسنا أمام صنافات يمكننا من خلالها الإجابة عن كل التساؤلات التي يطرحها الوجود الإنساني، كما أننا لسنا أمام مجال جامد يمكن أن يستوعبه أي شخص ثم يطبقه على الظواهر، بل على العكس من ذلك، نحن أمام حقل

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص ١٤.



علمي يجعل من حركية التجربة الإنسانية موضوعاً له، تلك الحركية هي التي تتجلى في نحت مفهوم السيميوزيس.

ب. نحن أمام فكرة الترابط والكلية؛ فكل شيء في الكون يرتبط بأشياء أخرى هي التي تمنحه معناه وتهبه دلالاته. لكن ومع هذه الكلية التي تربط الأشياء فإن إمكانية وصفها بشكل كامل أمر يستعصي على القدرات الإنسانية؛ وهذا ما يجعل القراءات - جميع القراءات - جزئية، كما يفسح المجال أمام التعددية^(١). شكّلت السيميانيات - إذن - عند بورس مجاًلاً للكشف عن الإحالات اللامتناهية التي تميز العلامات، تلك العلامات التي تجعل من الواقع منطلقاً لها، إذ إن كل شيء يرتبط عنده بالتجربة الإنسانية، فلا شيء يوجد خارج هذه التجربة. لكن هذه الحالة ليست دائمة وبلا قرار، وإنما لها مدى بعينه تقف عنده، لتستأنف بعد ذلك مسيرتها؛ وهذا ما يجعل فكرة (اللامتناهي) عند بورس محددة بضوابط وقوانين تظن لها باحثون انكبوا على فكره من قبيل أمبيرتو إيكو. إن فكرة (الموسوعة) عند إيكو تتضمن مختلف التأويلات التي يمكن أن تمنح لأي تجربة من التجارب الإنسانية، و«هي تأويلات تتفق وتعارض؛ وهذا ما يجعل مهمة المؤول ضرورية في انتقاء التأويل المناسب»^(٢).

إن منطلق التجربة التأويلية السيميائية هو العلامات، وهي علامات وليدة بنية اجتماعية / ثقافية مخصوصة، وليست معزولة عن هذه البنية. إذ إن عزلها يعني إخراجها من سياق محدد هو الكفيل بمنحها دلالاتها المتعددة والمتنوعة:

«إن التأويل السيميائي يخضع لما هو ثقافي، حيث المؤول لا يؤول بشكل عشوائي دون قوانين، وإنما يبني جزءاً من الموسوعة، ذلك الجزء الذي يحتاجه في التأويل لا غير. إن الموسوعة تشكل إحدى أهم الفرضيات التي جاءت بها السيميانيات؛ إذ تخزن فيها مختلف التأويلات التي تسجلها المجموعات البشرية»^(٣).

(١) نفسه، ص ٢٨.

(٢) إبراهيم البوعبدلوي، تحليل الخطاب الروائي: بين نظرية التلقي والسيميانيات، ص ٧٠.

(٣) نفسه، ص ٧٠.

وعليه فكل تأويل لا بدّ له من ضوابط هي التي تجعله مقبولاً، كما تجعله (معقولاً)؛ ذلك أن السيميائيات لا تدافع عن فكرة اللانهاية في جانبها الهذيان الذي لا يوصل إلى نتيجة، وإنما تدافع عن فكرة التعدد التي تجعل من النص منطلقاً، وتتسلح بقيود دائمة من أهمها: القيد السياقي والقيد الثقافي.

وهكذا نجد أن الخلفية الفلسفية بارزة في هذا التوجه، خاصة الخلفية الأرسطية من خلال مفهوم الحد؛ حيث إن هناك حدوداً فاصلة بين التأويل المعقول المقبول وذاك الذي لا يخضع لضوابط وحدود، وإنما يخضع لأهواء المؤول ورغباته.

ثم إننا نجد أنفسنا أمام الفلسفة الفينومينولوجية متجلية بصورة واضحة من خلال المقولات الفينومينولوجية أو المقولات الفانوروسكوبية، وهذه المقولات هي الخلفية الأولى لفلسفة بورس في بنائه مفهوم العلامة. إن فهم العلامة عند بورس يمرّ عبر فهم هذه المقولات؛ لأنها تُمثّل التصور الكامن وراء هذا البناء العلامي، في حين تشكل العلامة الوجه المرئي لهذه المقولات التي نظر إليها بورس باعتبارها «قادرة على تزويدنا بكل الوسائل الممكنة للإمساك بالتجربة الإنسانية في كليتها. بل يمكن القول: إن التجربة الإنسانية في تشعبها، وتنوعها، وغناها لا يمكن أن تدرك إلا باعتبارها تداخلاً لمستويات ثلاثة، هي ما تعبر عنه المقولات (الفانوروسكوبية)»^(١).

إن ما يميز تناول سعيد بنكراد لهذه المقولات في كتاب (السيميائيات) هو التشعب والصعوبة، فإمكانية فهمها من غير المتخصص في السيميائيات أمر غير يسير؛ وهذا ما يجعل الرؤية ضبابية حين يقرأ القارئ الفصل الأول الخاص بهذه المقولات إلى حين قراءة التصور البورسي للعلامة.

تتمثل الغاية الأولى لهذه المقولات في تجاوز البعد المحسوس والعيني للتجربة الإنسانية، في أفق إعادة بنائها في قوالب مفهومية تجريدية. إن البعد المفهومي هو الذي يجعل التجارب الإنسانية ذات معنى، كما يجعلها حاضرة في الذهن في غياب الأشياء

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص ٤٨.



الحسية. وتتبدى الغاية الثانية في منح تمهيد نظري للعلامة بناء عليه ستكون هذه الأخيرة وجهاً مرئياً له لا غير.

تشكل هذه المقولات بناء ثلاثياً، وهو البناء نفسه الذي سيكون للعلامة؛ إذ لا يمكن اختزالها في بناء ثنائي كما كان الأمر عند دوسوسير الذي حصر بناءه في الدال والمدلول مقصياً بذلك المرجع. وهكذا فنحن «أمام تصور يجعل من الأول مرتبطاً بالكينونة، وهو ما يعني التعبير عن الموجود في ذاته، وفي استقلال عن أي شيء آخر، ويجعل من الثاني معبراً عن الكينونة في علاقتها بشيء آخر، في حين يعهد للثالث مهمة التوسط الذي يربط الأول بالثاني ضمن علاقة تشير إلى القانون، والضرورة، والفكر»^(١).

تشير مقولة (الأولانية) إلى الإمكان فقط؛ فنحن داخل هذه المقولة نبقى في دائرة المحتمل المفترض؛ ذلك أن الأشياء والأفكار والأحاسيس تكون في لحظتها الأولى شيئاً هلامياً، غير محدد بلامح خاصة تميزه عن الأشياء الأخرى. وهذا ما يجعل فكرة الموت مثلاً - قبل أن يكون هناك إنسان ميت أو أي شيء ميت - مجرد فكرة وإحساس، قد يتحقق وقد لا يتحقق. إن ابني آدم حين اقتتلا لم يكونا يدركان ماهية الموت، فحتى وإن قال أحدهما للآخر: ﴿لَأَقْتُلَنَّكَ﴾ [سورة المائدة: ٢٧]، فإنه لم يكن يعرف طبيعة الموت ولا شكله؛ لذلك حين قتل قابيل هابيل - كما ذكر القرآن الكريم ذلك - لم يعرف كيفية الدفن، فأرسل الله غراباً يبحث في الأرض، فتعلم منه قابيل كيفية الدفن.

إن الموت في الأولانية هو إمكان لا غير؛ فلم يسبق لابني آدم أن رأيا شخصاً ميتاً؛ والأمر ذاته بالنسبة للدفن وستر سوء الميت. ويمكننا أن نقدم مثلاً آخر؛ فالحسد في البدء كان إمكاناً لا غير، فليس هناك شخص يحسد آخر؛ نحن أمام إحساس قد يتحقق وقد لا يتحقق. إن تجسد الحسد في واقعة بعينها هو ما يشير إلى مقولة (الثانانية) تلك المقولة الكفيلة بإخراج ما كان في دائرة النوعيات إلى عالم الوجود العيني المحسوس. لكن هذا الوجود هو وجود لحظي وأنا يربط بواقعة معزولة، فقبل أن

(١) نفسه، ص ٤٧.

يحسد الشيطان آدم كان هذا الشعور إمكاناً، لكن حينما عصى أمر الله بعدم السجود، وسعى في إخراج آدم من الجنة، نكون أمام واقعة مخصوصة، أخرجت ما كان فكرة ممكنة إلى عالم التحقق والواقع.

لكن، هل يتوقف أمر تأويل هذه الواقعة المخصوصة عند هذا الحد؟ إننا في حاجة إلى قانون وعرف، وهذا القانون هو بناء مجتمعي، بفضلله يمكننا تأويل كل واقعة وسلوك بناء على تكرارها؛ فسلوك قابيل تجاه هابيل يعد حسداً في نظر المقتول، وذلك بناء على قانون تخزن في ذهنه من علمه بقصة والده وما حدث له مع الشيطان. ونحن باعتبارنا متلقين للخطاب القرآني استطعنا أن نؤول حدث القتل هذا على أن دافعه الحسد انطلاقاً من معرفتنا المسبقة والمتكررة لأشكال الحسد وصفات الحاسد.

وهكذا نجد أنفسنا في هذه المقولات أمام بناء ثلاثي، وهو بناء يجعل من المقولة الأولى مقولة افتراض وإمكان، ويجعل من الثانية مقولة تجسيد، ويجعل من الثالثة مقولة تأويل وقانون وضرورة. إن الدور الأساس يتمثل في مقولة (الثالثة) بمصطلحية بورس؛ لأنها هي التي تمكننا من إدراج أي واقعة كيفما كانت ضمن عالم بعينه؛ ذلك أن هذه المقولة «تجرد المعطى من بعده المحسوس لكي تكسوه بغطاء مفهومي، وفي هذه الحالة نكون أمام القانون الذي سيمكننا من التعرف استقبلاً على هذه الوقائع»^(١).

نرى - إذن - أن الخلفية الفينومينولوجية تشكل أول خلفية بنى عليها بورس تصويره للعلامة. غير أن هناك خلفية أخرى لها نفس المكانة في هذا البناء، ويتمثل الأمر في الخلفية المنطقية، إذ السيميائيات تبحث في الأصول الأولى لانبثاق المعنى من الفعل الإنساني؛ وذاك ما يجعلها «طرقاً استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات وتداولها؛ وهذا ما دفع بورس إلى تعريف السيميائيات باعتبارها منطقاً. فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات تلك النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات»^(٢).

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٨٩.

(٢) نفسه، ص ٨٧ - ٨٨.



٢. تعريف العلامة:

يعدّ تعريف العلامة عند بورس وجهًا آخر لنظرية المقولات؛ إذ إن بناء العلامة ثلاثي، ولا يمكن اختزاله بأي شكل من الأشكال في عنصرين اثنين. إن مفهوم العلامة مركزي في الفكر البورسي؛ إذ يرى أنه «لا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها، ولا شيء يمكن أن يدل اعتماداً على نفسه دون ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشغل كمهد للعلامات: لولادتها، ونموها، وموتها»^(١).

وإذا كانت الصياغة التي اعتمدها بورس للعلامة لا تمثل إلا وجهًا آخر للصياغة المتضمنة في نظرية المقولات، فإن الثلاثية الموجودة في بناء العلامة تخضع للقانون السابق الذي يؤطر نظرية المقولات. فنحن إذن أمام أول يحيل على ثان عبر ثالث؛ إن هذه الإحالة تتم وفق عرف، وقانون، وضابط، لكن وجبت الإشارة إلى أن العلامة في ذاتها يمكنها أن تبرز في لحظة أولى نوعية، وفي لحظة ثانية تجسّداً، وفي لحظة ثالثة قانوناً؛ فالعلامة (مصباح) هي عبارة عن متوالية من الأصوات، وهذه المتوالية في لحظتها الأولى كانت عبارة عن إمكان قبل اختراع المصباح، ولا أحد يعرف كنه المصاييح، ثم بعد اختراع المصباح يمكننا أن نتمثل شخصاً لا علم له به، فهو لم يسمع به قط، ولم يستضئ به يوماً؛ ولذلك فهو إمكان بالنسبة إليه.

لا يقف الأمر هنا، فقد يمكن أن يبيت هذا الشخص عند قريب له، فيضيء عتمة ليلتهما تلك بأحد المصاييح؛ عندها سيعلم هذا الشخص بوجود شيء اسمه (مصباح)، سيتساءل لحظتها عن كيفية تشغيله، ومصدر الضوء، وعدد كبير من التساؤلات التي قد يجيبه عنها المتلقي وقد لا يجيب. لكننا هنا فقط وقفنا أمام حالة وحيدة، أمام تجسّد لحظي، وهذا التجسّد لا يعني أن السائل قد تملك مفاهيم وتجريداً. إن وظيفة التجريد تتمثل في الاستعادة، والتذكر، والتمثّل حتى ولو غابت الأشياء. إننا أمام بناء لتاريخ الكلمة، واستحضارها في لحظة غياب المحسوسات؛ وهذا ما يجعل القانون والعرف أساسيين في بناء العلامة، إنهما منتهى السيورة العلامية، إذ غاية البناء الدلالي

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص ٧٢.

تتمثل في التجريد والمفهمة واستحضار الفكر في غياب المحسوسات. إن ذلك ما يتجسد في المؤول الذي بواسطته نستطيع ربط الأول بالثاني. وقد سمي بورس هذه السيورة التي تقود الأول للإحالة على الثاني عبر الثالث بـ (السيموز)، «والسيموز هي السيورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما، أي إلى تأسيس العلاقة السيميائية ماثول - موضوع عبر عنصر التوسط الإلزامي: المؤول»^(١).

ما يميز تناول سعيد بنكراد للعلامة في كتابه (السيميات والتأويل)، هو أنه بسيط مختلف مكوناته بسطاً واضحاً ومفهوماً وسلساً. وهذا البسط هو تقريباً نفسه المتضمن في كتاب (السيميات مفاهيمها وتطبيقاتها) حتى وإن كان هناك اختلاف في صياغة الأمثلة التوضيحية.

يبسط في البدء تعريف الماثول كما هو متضمن عند بورس، ثم يحلل هذا التعريف ويبين طبيعته. ذلك أن الماثول عند بورس: عبارة عن «شيء يعوّض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأي صفة وبأي طريقة. إنه يخلق في ذهنه علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء ما موضوعها»^(٢).

وعليه فالماثول وفق هذا التصور ليس من طبيعة صوتية، أو كتابية، أو بصفة عامة ليس لسانياً؛ ولذلك فقد عرفه بورس بأنه: «شيء»، وعليه فبورس لم يحصره في الجانب اللساني، وإنما وسعه ليشمل كل ما من شأنه أن يمثل لشيء آخر وأن يحمل دلالة.

إن الوظيفة الأولى للماثول هو تمثيل الأشياء وليس تقديم معلومات عنها، وهذا التمثيل يحتاج إلى واقعة مخصوصة فيها يتم الربط بين ما يمثله هذا الماثول وموضوعه، وذلك لا يتم إلا عبر المؤول. إن ضوءاً كبيراً يلمع في السماء في لحظات المطر يمكن أن نعتبره ماثولاً، وهذا الضوء لا يعرفنا بالظاهرة تعريفاً كاملاً، ولا يوضحها لنا، إنه فقط يكتفي بالإحالة إليها، بمعنى أنه يتوقف عند تعيينها تعيناً أولياً.

(١) نفسه، ص ٧٥.

(٢) نفسه، ص ٧٨.



أما الموضوع فهو ما يقوم الماثول بتمثيله، إن بورس لم يحدد مجاًلاً بعينه للتمثيل، وإنما يشمل التجربة الإنسانية بصفة عامة، إذ إن الشيء الممثل يمكن أن يكون «واقعياً، أو متخيلاً، أو قابلاً للتخيل، أو لا يمكن تخيله على الإطلاق»^(١).

وكمثال للشيء الواقعي فإننا حين ننطق الماثول (ولد) نُخلق في ذهننا صورة للولد، وهذه الصورة يمكن أن تكون لشخص بعينه، ويمكن أن تكون لجنس الولد بصفة عامة. أما التخيل فنمثل له بأي شخصية تمثلتها نصوص أدبية أو ثقافات شعبية أو غير ذلك؛ فشخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة شخصية متخيلة، صنعتها الثقافة التي أنشأت الليالي. أما الماثول (الغول) فموضوعه شخصية خرافية قابلة للتخيل عند عدد من الثقافات، وكذلك الأمر بالنسبة للعنقاء وغيرها من الحيوانات الأسطورية. أما الممثل غير القابل للتخيل، فهو غير قابل للتخيل إذن فنحن نرى أنه غير موجود.

يشكل الموضوع مرحلة ثانية ضمن مراحل السيميوز، لهذا فهو ليس مستقلاً بذاته، وإنما يعطينا معلومات إضافية عن الشيء الممثل، لكن يجب على الباحث والمتلقي امتلاك «معرفة سابقة عن موضوع ما لكي يكون هناك حوار. وهذه المعرفة السابقة تتحدد من خلال سلسلة من العلامات السابقة، أي العلامات غير المتحققة داخل السياق الخاص للإبلاغ»^(٢).

إن المعرفة السابقة مهمة في عملية التواصل، فلكي نتواصل يجب علينا أن نتملك ألفة بالسيميوز. كما أن السياق وحده ما يمنح هذا الماثول أو ذاك موضوعه؛ والسياق هو ما يشكل عماد الممثل عند بورس. إن الماثول (مات) لا يمكن أن يحيل إلى (الموت) إلا في سياق مخصوص؛ فنحن حين نتلفظ بالملفوظ: (مات ضحكا) لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نمثّل ماثول (مات) الدلالة ذاتها في ملفوظ: (مات مقتولاً). وهكذا فالسياق محدّد أساسي لدلالة أي ماثول، إنه ما يمثل العماد.

(١) نفسه، ص ٨١.

(٢) نفسه، ص ٨٢.

ولقد حدّد بورس نوعين من الموضوع، الأول: مباشر، والثاني: ديناميكي؛ فالموضوع المباشر: ما تحيل إليه العلامة بصورة مباشرة، يشترك فيها الجميع؛ فحين ننطق الملفوظ: «ركب محمد سيارته» نجد أنفسنا أمام شخص له سيارة، وهذه السيارة لا تزال تعمل وبإمكانها أن تقلّه إلى عدد من الأماكن. هذا ما يخص الموضوع المباشر، والذي تتوقف دلالاته على ما هو ممثل بشكل صريح في الماثول. ورغم أن الحدود بين هذا الموضوع والموضوع الثاني غير دقيقة بشكل كبير، فإنه يمكننا أن نقول: إن هذا الموضوع يركن في بنائه إلى القاموس، لا يهمننا شكل هذا القاموس، هل هو قاموس في شكل شجرة أم غير ذلك؟ لكنه يتوقف عند الدلالة الحافة للكلمات والملفوظات.

أما الموضوع الديناميكي فهو ما يستدعي موسوعة المتلقي، وهي موسوعة تشمل قيماً دينية، وثقافية، واجتماعية، وغير ذلك. فالملفوظ السابق يمكن أن يشير إلى المكانة الاجتماعية لمحمد، على اعتبار أن الفقراء لا يملكون السيارة عادة، وإذن فهو إما غني أو من الطبقة المتوسطة. وهكذا في جميع الملفوظات التي تعدّ بالنسبة إلينا علامات أو ماثولات.

يمكننا أن نقدم مثلاً آخر: «حمل المهلهل سيفه، وامتنطى نزاراً»، إن هذه العلامة المركبة تشير إلى شخص اسمه المهلهل وقد حمل سيفاً، والسيف معروف عند الجميع. أما (نزار) الذي أوالتي امتطى فستبقى علامة يمكن أن تخلق في ذهن المتلقي فرساً، أو رجلاً، أو حملاً... إن الخلفية الموسوعية التاريخية حين غابت عن المتلقي جعلت إمكانية فهم الملفوظ شبه مستحيلة، إذ توقفت الدلالة عند الموضوع المباشر، وربما حتى هذا الموضوع يبقى غامضاً. لكن عندما نتحدث إلى شخص له دراية بالجاهلية وأيامها، وبالشعر العربي وما جرى من أحداث بين بكر وتغلب، سيجد أن الملفوظ يشير إلى ذلك... وهكذا.

وفيما يتعلق بالعنصر الثالث ضمن السيميوز، والذي يسميه بورس بالمؤول، فقد أشار بنكراد إلى صعوبة فهم هذا المكون وإلى ضبابيته؛ وهذا راجع إلى التعاريف المتضاربة والمتناقضة التي قدمت لهذا المكون. يقول بنكراد في تعريفه الأولي للمؤول: «إنه عنصر



التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة إلى موضوعه وفق شروط معينة. فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمراً ممكناً^(١).

وعليه فهذا العنصر يمثل القانون والعرف كما يشكل البناء المفهومي المجرد الذي يسمح بالإبلاغ والتواصل في غياب الأشياء العينية المحسوسة. إن الموضوع يمكن أن يختلط بالواقعي المحسوس؛ وذلك لأنه يماثل مقولة (الثانائية)، ولكن لا يمكن بحال من الأحوال أن نعطي للمؤول بعداً مادياً، إنه على العكس من ذلك بناء تجريدي، يسمح للأول: الذي يكتفي بالتمثيل، بالإحالة على الثاني: الذي ينتقل إلى التجسيد اللحظي والآني، وذلك عبر قانون مفاهيمي مجرد، إنه قادر على بناء ذاكرة للأشياء، وهذه الذاكرة هي التي بواسطتها نستطيع الإبلاغ ونستطيع التواصل، وفي غيابها لا يمكن أن يتحقق شيء.

٣. (سيميائيات النص: مراتب المعنى) المفاهيم الرئيسية.

يقدم الباحث سعيد بنكراد في كتابه (سيميائيات النص: مراتب المعنى) بناء نظرياً سيميائياً يمكن من خلاله التعامل مع نصوص ذات طبيعة مختلفة. إنه يقف عند الجوانب النظرية فيقول في المقدمة متحدثاً عن النصوص التي يتضمنها كتابه، وموضحاً الغاية وراء ذلك: «كانت هذه النصوص نظرية في أغلبها، وقصدنا من ذلك مدّ بعض العون إلى الباحثين؛ من أجل حثهم على استحضار تأملات المعنى في كل محاولة نقدية، وهو تأمل يختص ببناء جميع النصوص باعتبارها صناعة للمعنى»^(٢).

يتوزع هذا الكتاب إلى فصلين، الأول منحه عنوان: (السيميائيات وقضايا النص)، والثاني وسمه بـ: (دراسات تطبيقية). إن أول مبحث ضمن القسم الأول عمده فيه إلى تعريف السيميائيات، وهو تعريف -حتى وإن تماهى مع ما قدمه بورس- إلا أنه لا يماثلها بالمنطق، ولا بنظرية المقولات / العلامة، وإنما هي «دراسة تهتم بمجموع ما

(١) نفسه، ص ٨٨.

(٢) سعيد بنكراد، سيميائيات النص: مراتب المعنى، ص ١٤.

ينتجه السلوك الإنساني، ويصنف ضمن المضاف الثقافي في حياة الناس، يدخل في ذلك كل شيء، النصوص بكل أنواعها، وكذا المفاهيم المعزولة، والأحكام المسبقة، ومرويات التاريخ، وما نسجته الذاكرة الفردية والجماعية من حكم وأقوال مأثورة، وما تضمنته أشكال العمران، وحالات العيش، والطقوس الاجتماعية»^(١).

يستند تعريف السيميائيات هنا إلى الإرث اللساني البنيوي عند دوسوسير أكثر من تماهيه مع التعريف البورسي؛ ذلك أن اللسان هو الحقل الأثير للتجربة السيميائية والرمزية عند البنيويين المتأثرين بدوسوسير، حيث إن كل لغة كيفما كانت لا تدل إلا من خلال مرورها عبر بوابة اللسان، كما وضع تعريفه دوسوسير في محاضراته.

إن اللسان كما عرفه دوسوسير: «نسق من العلامات المعبرة عن أفكار»^(٢)؛ ولذلك فهو رمزي، ولا ينتمي إلى عالم المحسوسات، إنه يعبر عن أفكار، وليس عن جملة أشياء موجودة في الواقع أو خارج هذا الواقع. إن الأفكار التي يعبر عنها اللسان متعددة، وقد تنتمي إلى لغات متعددة؛ ذلك أن كل لغة لا بد لها من المرور عبر بوابة اللسان في محاولة للتعبير عن نفسها حسب التيار البنيوي المتأثر بدوسوسير.

ولقد استثمر سعيد بنكراد مفهوم الذاكرة في تعريفه للسيميائيات، وللسان على وجه الخصوص؛ ذلك أن الكلمات التي هي معبرة عن أفكار لها ذاكرة، وهي بهذا غير منزوعة من البيئة التي احتضنتها وعبرت عن فكرها. وفي علاقة الذاكرة بما تعبر عنه الكلمات من أفكار، اعتبر بنكراد أن الأشياء العينية ليست سوى مثيرات خارجية للذهن، من خلالها تربط الذاكرة بين نماذج عقلية مستقرة فيها بكلمات تشير إلى تلك النماذج لكن وفق سياق مخصوص. إن الذاكرة الثقافية هي الكفيلة بتحديد سياقات الأشياء والكلمات، ومنحها قيمة دلالية بها نستطيع أن نتواصل وأن نعبر عن أفكارنا.

وعموماً فإن هناك مفاهيم عديدة اختزنها القسم الأول من هذا الكتاب، من أهمها: تعريف السيميولوجيا كما هي عند التيار البنيوي المتأثر بدوسوسير، والربط الموجود بين

(١) نفسه، ص ١٧.

(٢) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٦٦.



اللسان والذاكرة الثقافية، وكذا السياق الذي يمكن أن ينشأ عن تفعيل هذه الذاكرة الثقافية. إن كل ذلك تمّ بطريقة عاجلة؛ فالانتقال من مفهوم لمفهوم كان بشكل موجز وسريع دون أن يكون هناك حديث دقيق عن مفهوم من المفاهيم، وتخصيصه بالفحص والتمحيص.

ولقد أشار سعيد بنكراد إلى مكونات العملية التواصلية داخل الأعمال الإبداعية، والتي إن سقط أحدها سقط التواصل، ويتمثل ذلك في ثلاثة عناصر، نذكرها على الشكل الآتي:

أ. الموسوعة: إنها الشرط الأول لميلاد أي نص، ففي غياب بيئة ثقافية تتضمن جميع التأويلات - سواء كانت متفقة أو متعارضة - يستحيل القيام بتواصل فعال. إن عنصر الباث والمتلقي لا يمكنهما إنشاء علاقة تواصلية إلا من خلال تملكهما موسوعة تتضمن الحدود الدنيا من المشترك، وهذا ما سبق أن أشرنا إليه عند بورس. إن الموسوعة تشكل ذاكرة الجماعة وذاكرة النص، وهي عبارة عن فرضية لا يمكن بأي حال من الأحوال تملكها بصفة شاملة من لدن أي قارئ، ومع ذلك فهو ليس بحاجة إلا لذلك الجزء الذي يستجيب للظروف الخاصة التي يملئها النص. إن تحيين النصوص تحييناً (فعالاً) يتطلب تملك الجزء الملائم من الموسوعة، وهو تملك يقتضي تفعيل عوالم معينة وتخدير عوالم أخرى.

ب. القارئ: إن القارئ الذي يشير إليه بنكراد قارئ فعلي؛ شخص يفكر، ويحس، ويرغب... وليس قارئاً منغمساً في النصوص، ولا وجود له خارجها كما هو الأمر مع رواد التلقي سواء فولفغانغ إيزر أو أمبيرتو إيكو.

النص: إنه يمثل العوالم التي يتفاعل معها، وهي وحدها منطلق أي قراءة، وهي الكفيلة بمنح (تقييم) لأي قراءة. إن منح قيمة لأي تأويل ضمن تراتبية القيم لا يمكن إلا أن ينطلق من النص؛ فالنص وحده هو نقطة البدء وإليه المنتهى^(١).

(١) سعيد بنكراد، سيميائيات النص: مراتب المعنى، ص ٢٢.

يشكل إدراج الموسوعة ضمن عناصر العمل الأدبي شكلاً من أشكال إعادة النظر في الخطاطات التواصلية السابقة، التي كانت تحصر عملية التواصل في المرسل، والمرسل إليه، والنص. إن هذه الموسوعة هي ما يصطلح عليه يوري لوتمان (الكون السيميائي)، ولقد عرفه بأنه: «فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود اشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات»^(١). إن وظيفة هذا الكون تتجلى في تهيئة الأرضية المناسبة للغات كي يكون اشتغالها سلساً وسليماً؛ ولهذا كان موقعه بدنياً، أي قبل وجود اللغات نفسها، وعليه جاء هذا المفهوم باعتباره قطيعة ابستمولوجية مع الخطاطات التواصلية السابقة التي تناست وجود الظروف الملائمة المحيطة بأي عملية تواصلية، حيث إنه من خلال هذا الكون السيميائي تتحدد معالم النظرية التواصلية عند لوتمان، لأنه بعيد عن سيمياء الكون لا حديث عن إمكانية أو استقامة العملية التواصلية^(٢).

٤. سيرة تأويل القصيدة: من الماثول إلى المؤول.

استطاع الشاعر المغربي محمد بنطلحة أن ينحت لنفسه مساراً فريداً في منظومة الشعر المغربي الحديث؛ وذلك لما امتاز به شعره من جدّة، وانفتاح، وتنوع في الأبواب المطروقة.

يعدّ ديوان (سدوم) واحداً من تلك الدواوين التي جعلت من اسم محمد بنطلحة اسماً وازناً في الدائرة الشعرية المغربية. وقد انتقينا قصيدة (مدخل نظري)؛ لنطبق عليها نظرية العلامات عند بورس كما فهمها سعيد بنكراد في مختلف كتبه، مع استعانة بعدد من المفاهيم التي تفسح لنا المجال لفهم وتأويل أمثل للقصيدة.

أ. العنوان: قبل الفكرة / قبل التجسد.

تعد الكلمات، والجمل، والنصوص في منظور بورس عبارة عن علامات، إنها تحيل إلى أشياء أخرى وعوالم تتجاوز التمثيل. يمثل عنوان: (مدخل نظري) علامة، لكنها في البدء مبهمة، فقبل أن تكون هناك علوم، وقبل أن تتشكل المدارس، وقبل أن تجد الكتابة سبيلاً إلى حياة الناس لم تكن هناك مداخل نظرية.

(١) يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص ١٥.

(٢) إبراهيم البوعبدلوي، الكون السيميائي وخصائصه عند يوري لوتمان، ص ٦٧.



إن التدرج من الإشارة، فالكلام، فالكتابة، وما إلى ذلك قد غير حياة المجتمعات. يحكي أمبرتو إيكو قصة عبد هندي أرسله سيده إلى أحد أصدقائه ومعه سلة بها حبات تين، وفي الطريق أكل العبد نصف ما في السلة، فلما وصل إلى الصديق اكتشف أمره؛ من خلال الرسالة الموجودة أسفل الحبات. لعن العبد الورقة، مقسماً أنها تكذب. وفي المرة الثانية أعاد العبد الفعل ذاته، لكنه وضع الورقة أسفل صخرة كبيرة؛ ظناً منه أنها لن تراه، فحينما سلّم الحبات إلى الصديق، وقرأ الرسالة، أخبره أنه أعاد أكل جزء من الحبات، هناك أقسم أنه سيبقى وفياً لسيده، وأنه لن يخونه مطلقاً^(١).

إن فكرة أن الرسالة تتكلم ليست موجودة في ذهن العبد، وهذا الأمر ينطبق على باقي المجتمعات التي لا تجعل من الكتابة ميزة من مميزاتها. أن تتحدث الورقة، وتحكي ما فعل العبد، وما هو موجود داخل السلة وشكله وعدده، هذا أمر ربما لم يكن حتى (إمكاناً) عند العبد؛ لذلك أقسم بأن الورقة تكذب، جاهلاً أن السيد هو من ضمنها كلمات تفصح عن أفكار.

ينطبق الأمر ذاته على (مدخل نظري)، فقبل أن نتواصل انطلاقاً من الكلام، وعبر الكتابة، وقبل سيادة العلم، كانت (المدخل النظرية) مجرد إمكان، بل إنها بقيت إمكاناً حتى مع مجيء العلم؛ ذلك أن التمهيدات النظرية والداخل العلمية لم تأت إلا في مراحل متأخرة من تاريخ العلوم.

تمثل العلامة (مدخل نظري) ماثولاً؛ إنها لا تعطينا أي معلومات عن طبيعة الأشياء التي هي مدخل لها، ولا عن العلوم التي هي بداية لها. نحن أمام (مدخل نظري) مبهم، لا يعرفنا بالشيء ولا يزيدنا معرفة به، إنه يكتفي بالتمثيل له.

لكن من يمثل؟ ولماذا يمثل؟ إن التأويل السيميائي ينطلق من النص باعتباره مصدراً للمعرفة؛ ولذلك فهذا النص لا يمنحنا معطيات عن الشخصية المنطلق منها الخطاب، لكنه يعرفنا بالشخصية التي يوجه لها الخطاب؛ إنها شخصية لها علاقة بالعلم، ولكن

(١) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص ٤٤-٤٥.

في حدوده الدنيا؛ ذلك أن من يحتاج قراءة مدخل نظري حول علم ما إنما هو الذي ليس له اطلاع واسع في ذلك العلم. إن هذا الماثول لم يعرفنا بهذه الشخصية المرسل إليها معرفة يقينية، وإنما معرفة تقريبية.

ب. العنوان: التجسيد / التحيين.

لم تقف الحياة البشرية عند نقطة بعينها، وإنما تطورت وأدخلت عليها عناصر شتى حتى وصلنا إلى ما نحن عليه الآن. فقد تمكنت العلوم بفضل تراكم المعارف من تجاوز ذاتها وتجاوز هفواتها، محققة بذلك قطائع معرفية، لكن هذه التراكمات وهذه القطائع لم تحدث بشكل فجائي، وإنما حصلت بطريقة متدرجة. إن هذا التدرج حصل عن طريق الحالة الأولية في التعرف على الأشياء، والتعرف على الجسد، والكون المحيط بالإنسان. وهذه التعرفات المتتالية هي التي صارت عرفاً، غير أنها في اللحظة التي تأتي قبلها كنا أمام حالة مجسدة ومحينة بشكل أحادي؛ أي رأينا إنساناً أو أي كائن معين مفترض أسس مدخلاً نظرياً حول مسألة ما. إن قيامه بهذا الفعل كان بشكل أحادي؛ ما يعني أنه منزوع من بيئته ومنزوع من ذاكرته، وهذا الأمر هو ما يجعل التعرف عليه مستقبلاً أمراً عسيراً، لكن مع توالي الكتابة حول المداخل النظرية صار بإمكان المرء الحديث عن مداخل لكل العلوم؛ فنحن نرى مدخلاً للسيمانيات، ومدخلاً في التأويلات، ومدخلاً في فلسفة العلوم، وغيرها، وهي مداخل الهدف منها تبسيط المعرفة ومنح القارئ لمحة موجزة ومختصرة حول العلم الذي هو بصدده.

تشكل هذه التراكمات المتتالية عرفاً وقانوناً، وهذا ما يدخل ضمن مقولة (الثلاثية)، والتي تتلاءم مع مقولة (المؤول)، والذي من خلاله نحكم على أمر معين بأنه ينتمي لهذا الكون الدلالي أو ذاك.

إن الوقوف عند العنوان مسألة مهمة؛ لأنه يقدم لنا فرضية أو فرضيات لقراءة النص، كما يمنحنا سياقات من خلالها نتقي ما سنحييه وما سنخدره من الدلالات، ومع ذلك فإن الأمر لا يجب أن يتوقف هنا، وإنما يجب الانفتاح على العالم النصي. ولعل أول ما يمكن استثماره في هذا الباب ما يتعلق بمستويي الموضوع: المباشر، والديناميكي.



الموضوع المباشر للنص / القصيدة:

يعد الموضوع المباشر أو المستوى الخبري -بتعبير ميكائيل ريفاتير- عنصراً قائماً في الماثول، إنه ما يقوم الماثول بتمثيله بشكل واضح وبسيط، وعليه فهذا المستوى يمكن أن يماثل مستوى القاموس كما هو عند أمبرتو إيكو.

إن قصيدة (مدخل نظري) تحكي قصة شاعر أعمى استطاع من خلال بصره معرفة شكل أميرة ما، ثم بعد ذلك يبدأ الشاعر الذي يأتي صوته قريباً بتقديم تساؤلات لن تجد جواباً لها داخل القصيدة.

كثيرة هي الجمل التي تترك المتلقي أثناء تناوله لهذا النص؛ لذلك فالمعنى الخبري لا يمكن التعرف عليه إلا من خلال تعاون نصي كما أشار إلى ذلك إيكو في كتاب (القارئ في الحكاية)؛ ذلك أن كل الناس يشتركون في معرفة أن الأعمى لا يمكن أن يبصر الأشياء، سواء كان شاعراً أو غير ذلك. إن الشاعر مثله مثل باقي البشر يعتمد الحواس مصدراً أولياً من مصادر المعرفة، ولعل أول تلك الحواس حاسة البصر التي من خلالها نعرف ما يجري حولنا. وهذه الحاسة كانت ولا تزال أحد أبرز مصادر الاستمتاع بالوجود والتعرف عليه، وهو ما جعل الإغريق والصينيين القدماء، وحتى فناني عصر النهضة يحتفون بها، وفي هذا يقول المعماري لوي باتيست ألبيري: «على المصابين بحمى كبرى أن يتأملوا رسومات الينابيع والشلالات، فلذلك فضل على صحتهم. وإذا ما أصاب الأرق أحدهم يوماً ما فليتأمل ينابيع المياه فسيصبح النوم يسيراً عليه»^(١). إن العين (حاسة البصر) هي التي تحوّل للمرء الذي أصابه الأرق، أو هدّته الحمى تأمل ما يتضمنه التمثيل في الرسم، وهذا ما يمنحهم طاقة يواجهون بها ما هم فيه. ولقد سبق لأحد أباطرة الصين أن طلب من كبير الرسامين في القصر محو صورة الشلال؛ لأن خريف المياه يزيل النوم من عينيه!^(٢)

وعليه، فالخبر الذي يمنحنا إياه النص خبر مريب، وما يمكن أن يعطينا في بعده المباشر لا يغدو عن كونه إشارات تمهد السبيل للقارئ لبلوغ الموضوع الديناميكي.

(١) ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص ٩.

(٢) نفسه، ص ٩٠.

الموضوع الديناميكي:

يتجاوز هذا البعد ما هو متضمن في الماثول بشكل مباشر، إنه يستند إلى الموسوعة، والتي هي فرضية تشمل جميع التأويلات، لكن ثمة قواعد وأسس هي التي تعطي لتأويل ما مشروعيتها، وتبعد تأويلاً آخر.

نقف في القصيدة أمام خبر، لكنّه خبر ضبابي، ولا يزال شيء من غشاوته إلا بالولوج للموسوعة؛ أي تجاوز البعد المباشر للموضوع. إن شاعرنا الأعمى كما تورد القصيدة ذلك استطاع النظر والتطلع إلى مفاتن جسد الأميرة، ولم يكن دافعه لذلك معروفاً، ومعلوم أن الشاعر ما سمّي شاعراً إلا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره؛ لهذا كان بشار بن برد أعمى، ومع هذا كان قادراً على الوصف بطريقة فريدة، وقادراً على التعرف على مواطن الجمال حتى وإن لم يكن يراها، فيُروى أن هذا الشاعر كان في مجلس له، وقد حضرته نسوة، فإذا به يستحسن كلام إحداهن، ويستعذب منطقها، فطلب من خادمه أن يتبعها ويتعرف عليها وينشدها ما يلي:

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم	الأذن كالعين توفي القلب ما كانا
ما كنت أول مشغوف بجارية	يلقى بلقيانها روحاً وريحاناً
يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة	والأذن تعشق قبل العين أحياناً ^(١)

لم يكن بشار يرى المرأة، لكنه استشعر جمالها من جوانب عديدة، من بينها: جمال الصوت، وحسن المنطق؛ وهذا ما جعله يأمر خادمه بإنشاد الأبيات أنفة الذكر لها. إن الأذن قد عوضت عن العين، وهذا حاصل في أحيان كثيرة، بل يقال إن الشاعر الإغريقي هوميروس: كان أعمى، ومع ذلك استطاع وصف حرب طروادة ووصف ما جرى فيها من صراعات. ولم يمنع العمى شاعراً كأبي العلاء المعري من أن يجيد وصف الأشياء والأحاسيس وصفاً دقيقاً قد يعجز عنه الأصحاء.

يعد المصدر الأول للمعرفة عند هؤلاء الشعراء - وشاعر قصيدتنا واحد منهم - ما يلتقطونه عبر حاسة السمع (الأذن)؛ لهذا فقد تملك شاعرنا صورة عن الأميرة انطلاقاً

(١) إبراهيم زيدان، نوادر العشاق، ص ٢٨٣.



مما سمعه منها، هل سمع صوتها؟ هل تحسس خطوات قدميها أو أنفاسها؟ تشير القصيدة إلى أن سماعه كان مرتبكاً، ما يفيد بأن الصورة التي كونها قد كانت في وضعية غير مريحة. تمنحنا هذه المعلومة مساراً دلاليًا معيناً: الصورة التي رسمها في ذهنه صورة مرتبكة، لا تطابق الأصل المجسد والواقعي، والأميرة موجودة في خدرها، والشاعر يتحسسها بخوف وقلق. إن الخوف يولد ضبابية في الرؤية؛ ما يجعل رؤيته تخالف الحقيقة، وهنا الضبابية مزدوجة: عمى البصر، وسطوة الخوف.

إن الموضوع الديناميكي للقصيدة سيتطور تطورات كثيرة، نوقفه في لحظة من اللحظات حتى نستريح، ثم يواصل سيره، وهذا ما يسمى بـ(سيرة السيميوز) عند شارل ساندرس بورس. إن كل كلمة وكل جملة هي بمثابة علامات يعهد بتأويلهما إلى الموسوعة التي تختار من بين مختلف التأويلات المتضمنة فيها ما يناسب سياق النص.

٥. اللوحة: بناء لنموذج إداركي.

يشير سعيد بنكراد في الفصل الذي خصه لتحليل الصورة من كتابه (السيمانيات مفاهيمها وتطبيقاتها) إلى أن قوانين اللسان في نظردوسوسير يمكن أن تصير مرجعاً نحل به مجمل الوقائع التي تنتمي للتجربة الإنسانية، ولعل أهم قانون ومبدأ من مبادئ اللسان هو مبدأ الاعتباطية^(١)، لكنه عمد إلى تنسيب هذا المبدأ، وإعادة تأويله تأويلاً خاصاً استناداً إلى أمبيرتو إيكو.

إن لغة الصورة واللوحة جزء منها لغة مسننة؛ ولذلك فهي غير قائمة على التشابه كما توحى بذلك تجربتنا البسيطة في التعامل مع مثل هذه الظواهر؛ ذلك أن الثقافة هي التي تمنح لهذا الشكل أذاك دلالة ومعنى داخل خطاب أيقوني ما، وتمنحه بعداً آخر داخل خطاب ما. إن لوحة (درب عتيق) لمحمد الزيري، تمثل ثلاث شخصيات: واحدة في مقدمة اللوحة، والأخرى في وسطها، والثالثة في خلفيتها. إن كل شخصية من هذه الشخصيات لا تملك من عناصر الشخصية الواقعية شيئاً؛ فالرجل هنا لا يملك لحماً ولا دماً، لا يتوفر على صوت ولا يرى بعينه. إن حركة المشي هنا ليست إلا إثارة لعدد

(١) سعيد بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ١١٥.

من العناصر داخل بنيتنا الإدراكية. ينطبق الأمر ذاته على المرأة فنحن لم نر وجهها، ولم نتبين أي جزء من جسدها، ومع ذلك استطعنا أن نحكم على هذا التمثيل بأنه لامرأة وليس لرجل أو أي شيء آخر. أضف إلى ذلك أننا استطعنا أن نحكم عليها بأنها عجوز وليست شابة أو صبية؛ بالنظر لتحذب ظهرها، ولشكل حركتها. إننا أمام بناء ذهني فالمرأة ليست شبيهة بالقوس إلا في بنيتنا الذهنية، والطفل في منعطف الدرب ليس له من شبه الكرة في رأسه إلا انتقاء شكل من أشكال الطبيعة ومماثلته بما هو متضمن في الجسد الإنساني.

لقد توقفنا هنا فقط عند المستوى المباشر، وهو ما تحيل إليه اللوحة بشكل بسيط؛ حيث أعادت مختلف المثيرات المتضمنة فيها بنيتنا الإدراكية، والتي قامت بدورها بإعادة بناء عدة سيرورات، من أهمها سيرورات التوقع، التي تتوقع منها أن الصبي يلعب، وأن المرأة ذاهبة لمنزلها، والرجل يقصد المسجد أو أي مكان يجد فيه رفقة تؤنسه، وعليه فبناء اللوحة ليس بناء قائماً على التشابه كما قد توحى بذلك تجربتنا البسيطة، وإنما هو قائم على الاعتباطية، والتي من خلالها أعدنا بناء نموذجنا الإدراكي الانتقائي.

وإذا كان المستوى المباشر للوحة يتوقف عند مختلف المثيرات التي يمنحها لنا فضاءها؛ فإن تأويلها وبيان مختلف الدلالات التي يمكن أن تتضمنها عواملها لا يتوقف فقط عند هذا النموذج، وإنما يتعداه إلى البحث في تمفصلات اللوحة، وهي تمفصلات يمكنها أن تشكل مدخلاً للعوالم الثقافية. إن لوحة محمد الزيري هاته تسعى إلى بناء نمطين من الإدراك:

- **النمط الأول:** يمكننا أن نمنحه سمة النمط العلامي، وهو نمط يسعى إلى التركيز على المشترك الموجود بين العوالم التي تبنيها اللوحة ومختلف العوالم الأخرى التي يعد هذا التمثيل شبيهاً بها. إن لوحة الزيري قد جسدت المشترك بين عوالم البادية المغربية والمدن العتيقة، وهذا المشترك يتمثل أولاً في العمارة التقليدية التي تجعل من الدروب الضيقة والبناء بالتراب المدكوك سمة من سمات التعرف فيها. إضافة إلى نوع اللباس الذي ترتديه الشخصيات المؤنثة لعوالم اللوحة؛ ذلك أن شخصيات المشهد لا ترتدي بدلات وربطات عنق أو



غيرها من الملابس التي تشير إلى مظهر الناس داخل المدن الحديثة، وإنما تلتحف جلباباً صوفياً وحائكاً يجعلان المظهر عتيقاً ومليناً بالإشارات الموحية بالوسط الذي تنتمي إليه هذه الشخصيات.

- **النمط الثاني:** وهذا النمط ينتمي إلى البعد الرمزي الأيقونوغرافي، ومن مميزات هذا النمط عدم الاكتفاء بالإشارة للمشترك العام، والذي هو شبيه باللسان، وإنما المرور إلى الواقعة المحسوسة المجسدة التي تماثل الكلام. إن هذه الواقعة تميل إلى إعادة صياغة عالم القرية المغربية أو المدينة العتيقة، لكن انطلاقاً من شمال المغرب؛ ذلك أن الجلباب الصوفي الفضفاض وكذا العمامة التي تميل أكثر نحو القفا هي من علامات التعرّف بالنسبة إلى الرجل من شمال المغرب. أما بالنسبة إلى المرأة فإن الحائك الأزرق غير المتركز بألوان عديدة هو ما يميز مجموعة من المناطق بخلاف (تافيلالت) مثلاً، والتي يرتدي سكانها حائكاً أسود، وهو من ميراث العهود الأولى بـ(سجلماسة).

إن عالم اللوحة الفنية هنا يسعى إلى تجسيد طبيعة الحياة داخل المدينة العتيقة أو القرى، وهي حياة من سماتها البساطة، وعدم السماح لعدد من مظاهر الحداثة باقتحام عوالمها بكثرة. وهذا التمثيل يتماشى مع رؤية عدد من المستشرقين الذين مثلوا المغرب قبل الحماية وزمنها. ولعل نموذج جاك ماجوريل الذي مثل قصبات الأطلس المتوسط، وماتيو بروندي الذي مثل الحياة في مدينة مكناس العتيقة خيراً شاهدين على كلامنا؛ ذلك أن لوحة قصبة تاويريرت (ورزازات) لجاك ماجوريل تمثل لحظة خروج القائد من القصبة والناس في مدخلها ينتظرون ظهور شخصه بينهم، وفي الخلفية نجد بنايات عتيقة من أبراج وحصون. إن مختلف الشخصيات يشي مظهرها بعتاقتها، وذاك ما يتماشى مع طبيعة المكان الذي تستقر فيه. ينطبق الأمر ذاته على كثير من لوحات ماتيو بروندي من قبيل لوحة (باب الكتب بسماط العدول بمكناس) التي تجسد معالم العتاقة بالمدن المغربية ما قبل الاستعمار وزمنه. وعليه فإن علامة التأثر باللمسة الاستشراقية جلية في التمثيل الذي قدّمه محمد الزبيري للمدينة العتيقة المغربية أو للقرية بشمال البلاد.

خاتمة البحث:

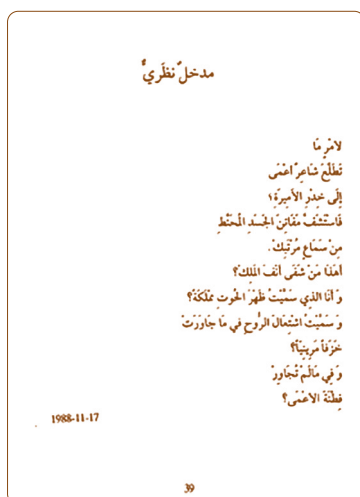
استطعنا خلال هذه الدراسة الوقوف عند كتابين من أبرز كتب الباحث في السيميائيات سعيد بنكراد، يتمثل الكتاب الأول في (السيميائيات والتأويل)، والكتاب الثاني في (سيميائيات النص)، وذلك في انفتاح على كتاب آخر هو كتاب (السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها). وقد توصلنا في نهاية الدراسة إلى ما يلي:

- اهتمام سعيد بنكراد بالتأويل في جانبه السيميائي جعله يفتح على تجربة الرائد الأول لهذا العلم (شارل ساندرس بورس).
- التأويل عند سعيد بنكراد يتماهى مع ما تشير إليه المصادر الرئيسية في السيميائيات، خاصة ما كتبه بورس وأمبيرتو إيكو.
- التأويل عند بنكراد ليس عملية اعتباطية، وإنما يخضع لضوابط وقوانين؛ ولهذا فنحن في هذا النموذج ضمن التأويل اللانهائي، لكن لا نهائية محددة بشروط.
- نظرية العلامة عند بورس والتي حاول بنكراد توضيحها في كتبه نظرية تسعى إلى فهم وتأويل مجمل التجربة الإنسانية، وذلك في انفتاح على الموسوعة. إن هذه النظرية تؤمن بلانهاية التأويل، لكن وفق نظام محدد يخالف النظام الهرمسي والتفكيكي.
- قدرة مختلف المفاهيم التي يمكن استقاؤها من كتب سعيد بنكراد على مقارنة عدد من التجارب اللغوية والبصرية؛ وذلك ما مكّننا من تحليل نص شعري لمحمد بنطلحة، ونص بصري لمحمد الزيري.



هذه الطبعة إهداء من المجمع، التحليل السيميائي في منجز سعيد بنكراد النقدي: ولا يُسمح بنشرها ورقياً، أو تداولها تجارياً. (السيميائيات والتأويل)، و(سيميائيات النص)، نموذجين.

المتن المدروس:

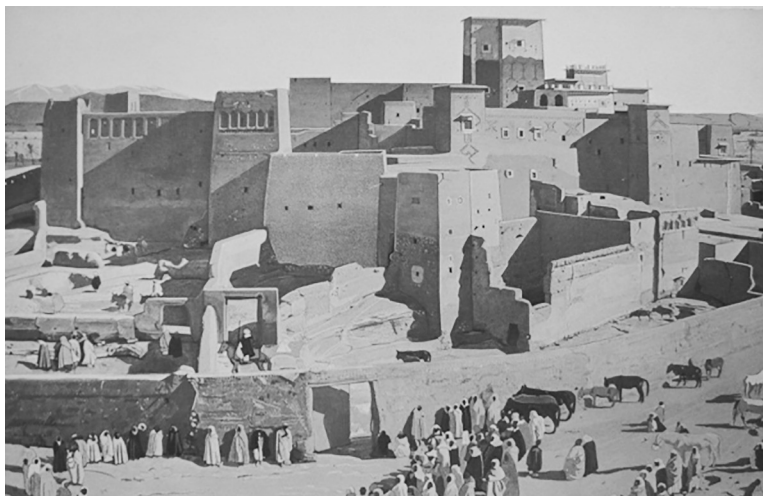


قصيدة (مدخل نظري) كما جاءت في ديوان (سدوم) لمحمد بنطلحة.

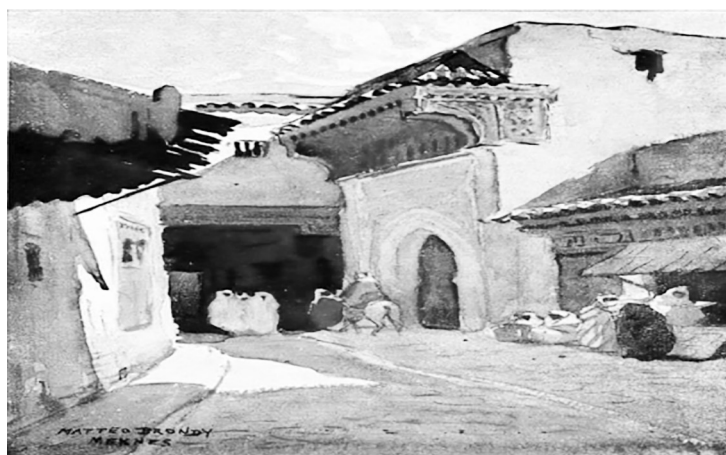


لوحة (درب عتيق) لمحمد الزيري. أرسلها لي الفنان (صاحبها).

لوحتان موظفتان في التحليل:



خروج القائد من قصبة تاوريرت (جاك ماجوريل)



باب الكتب، سماط العدول بمكناس (بروندي)



فهرس المصادر والمراجع:

إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

بنكراد سعيد:

- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م.
- سيميائيات النص: مراتب المعنى، الرباط، دار الأمان، ط١، ١٤٤٠هـ ٢٠١٨م.
- السيميائيات والتأويل، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.
- البوعبدلاوي إبراهيم، تحليل الخطاب الروائي: بين نظرية التلقي والسيميائيات، الرباط، مجلة عطاء للدراسات والأبحاث، ط١، ١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م.
- دوبري ريجيس، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م.
- زيدان إبراهيم، نوادر العشاق، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م.
- لوتمان يوري، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.

References

'iiku 'ambirtu, altaawil bayn alsiymyayiyaat waltafkikiati, tarjamat saeid binikradi, aldaar albayda'i, almarkaz althaqafia alearabia, ta2, 1425h 2004m.

binkrad saeid:

- alsiymyayiyaat mafahimuha watatbiqatiha, surya, dar alhiwar lilnashr waltawziei, ta3, 1433h 2012m.
- simyayiyaat alnas: maratib almaenaa, alribati, dar al'aman, ta1, 1440h 2018m.
- alsiymyayiyaat waltaawili, aldaar albayda'i, almarkaz althaqafia alearabia, ta1, 1426h 2005m.

albueabdawli 'iibrahim, tahlil alkhatab alriwayi: bayn nazariat altalaqiy walsiymyayiyaati, alribati, majalat eata'an lildirasat wal'abhathi, ta1, 1445 2024m.

dubri rijis, hayaat alsuwrat wamutha, tarjamat farid alzaahi, aldaar albayda', dar 'afriqya alsharqa, t 1, 1434h 2013m.

zidan 'iibrahim, nawadir aleashaaqi, alqahirati, muasasat hindawi, 1433h 2012m.

lutman yuri, simya' alkun, tarjamat eabd almajid nusi, bayrut- aldaar albayda'i, almarkaz althaqafii alearabia, ta1, 1432h 2011m.



هذه الطبعة
إهداء من المجمع
ولا يُسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

